ost. Gruppo III - ANNO XLIV - GENNAIO - FEBBRAIO 1958





ARTE CRISTIANA

ROMANE
VIBATIS
INDEO





DOMINE DILEXI DECOREM DOMVS TVAE

Quarzite di Sanfront

Lastre per rivestimenti e per pavimenti
Giallo e Grigio
Massima resistenza e durata
Grande efficacia decorativa

Granitello lamellare del Piemonte

Lastre per rivestimenti
e per pavimenti
Masselli - Cordonate - Gradini - Contorni

Pietra Berrettina e Medolo di Calepio

Blocchetti squadrati a spacco
e lavorati a punta,
per costruzione e decorazione

Cotto "Olona„

Elementi in cotto
per rivestimento di facciate
Tutta la terracotta
per la decorazione nell'edilizia

Mattonelle maiolicate di Vietri sul mare

Spennellate e decorate a mano
su biscotto a mano
Pavimenti, rivestimenti, pannelli

Graticcio in cotto armato Stauss

. . . il miglior portatore di intonaco.

Ufficio Centrale vendite: MILANO - Via Pacini N. 76 - Telefono N. 29.66.06

ARTE CRISTIANA

RIVISTA ILLUSTRATA D'ARTE LITURGICA A CURA DELLA SOCIETÀ AMICI DELL'ARTE CRISTIANA ASSOCIATA AL CENTRO DI AZIONE LITURGICA

Anno XLIV GENNAIO - FEBBRAIO 1956 N. 1-2 (442)

SOMMARIO

ABBONAMENTO L. 2400 - ESTERO L. 3500 - UN FASCICOLO L. 250

ABBONAMENTI CUMULATIVI

ARTE CRISTIANA . . . . L. 2400 A. C. e MINISTERIUM VERBI . L. 3510
ARTE CRISTIANA e SUPPLEMENTI L. 2610 A. C. e PALESTRA DEL CLERO L. 3510

Conto Corrente Postale N. 3/1137

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE MILANO (648)
SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19
Telefono: Direz. e Amministr. 450.378 - Redazione 450-665

Supplemento bimestrale di "ARTE CRISTIANA„ è "L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA„

Spedizione in abbonamento postale - Gruppo III

Iscrizione al N. 485 del Registro della Cancelleria del Tribunale a' sensi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1948 N. 47
Nihil obstat quominus imprimatur: Mons. PRANDONI - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolani:* Can. J. SCHIAVINI Vic. Gen.
Dirett. proprietario Don GIACOMO BETTOLI - Milano - 20 Marzo 1956 - Off. Graf. «Esperia» Milano - Via Messina 28 A

L'Arte Sacra nell'insegnamento del Papa

Dalla Lettera Enciclica "Musicae Sacrae,,

Tra i recenti insegnamenti del Sommo Pontefice interessa certatamente ai nostri lettori l'importantissimo documento in forma di Enciclica sulla musica sacra comparso sull'Osservatore Romano del 2-3 gennaio 1956. Benchè espressamente riguardante una forma d'arte di cui non ci occupiamo: la musica, esso tratta pure dell'arte in genere secondo il giudizio della Chiesa, e questa trattazione appare tanto più importante se confrontata con gli accenni ancor brevi che la « *Mediator Dei* » aveva avuto a riguardo del servizio che l'arte rende al culto. Per questa ragione abbiamo ritenuto opportuno ed utile per i nostri lettori riportare qui una parte di detta Enciclica, anche come atto di gratitudine verso il Sommo Pontefice, che più di ogni altro assiste con il suo illuminato insegnamento il nostro lavoro.

« *A nessuno certamente recherà meraviglia il fatto che la Chiesa con tanta vigilanza si interessi della musica sacra. Non si tratta, infatti, di dettare leggi di carattere estetico o tecnico nei guardi della nobile disciplina della musica; è intenzione della Chiesa, invece, che questa venga difesa da tutto ciò che potrebbe menomarne la dignità, essendo chiamata a prestare servizio in un campo di così grande importanza qual'è quello del culto divino.*

L'ARTE IN GENERALE

In ciò la musica sacra non ubbidisce a leggi e norme diverse da quelle che regolano ogni forma di arte religiosa, anzi l'arte stessa in generale. Invero non ignoriamo che in questi ultimi anni alcuni artisti, con grave offesa della pietà cristiana, hanno osato introdurre nelle chiese opere prive di qualsiasi ispirazione religiosa e in pieno contrasto anche con le giuste regole dell'arte. Essi cercano di giustificare questo deplorevole modo d'agire con argomenti speciosi, che pretendono far derivare dalla natura e dall'indole stessa dell'arte. Vanno infatti dicendo che l'ispirazione artistica è libera, nè è lecito sottoporla a leggi e norme estranee all'arte, siano queste morali o religiose, perchè in tal modo si verrebbe a ledere gravemente la dignità dell'arte e ad ostacolare con vincoli e legami il libero corso dell'azione dell'artista sotto il sacro influsso dell'estro.

Con argomenti siffatti viene sollevata una questione senza dubbio grave e difficile, che riguarda qualsiasi manifestazione d'arte ed ogni artista; questione che non può essere risolta con argomenti tratti dall'arte e dall'estetica ma che invece deve essere esaminata alla luce del supremo principio del fine ultimo, regola sacra e inviolabile di ogni uomo e di ogni azione umana. L'uomo, infatti, dice ordine al suo fine ultimo — che è Dio — in forza di una legge assoluta e necessaria fondata sulla infinita perfezione della natura divina, in maniera così piena e perfetta che neppure Dio potrebbe esimere qualcuno dall'osservarla. Con questa legge eterna ed immutabile viene stabilito che l'uomo e tutte le sue azioni devono manifestare, a lode e gloria del Creatore, l'infinita perfezione di Dio e imitarla per quanto è possibile. L'uomo perciò, destinato per natura sua a raggiungere questo fine supremo, nel suo operare deve conformarsi al divino archetipo e orientare in questa direzione tutte le facoltà dell'animo e del corpo ordinandole rettamente tra loro e debitamente piegandole verso il conseguimento del fine. Pertanto anche l'arte e le opere artistiche devono essere giudicate in base alla loro conformità con il fine ultimo dell'uomo; e l'arte certamente è da annoverarsi fra le più nobili manifestazioni dell'ingegno umano, perchè riguarda il modo di esprimere con opere umane l'infinita bellezza di Dio, di cui essa è quasi il riverbero. Per la qual cosa la nota espressione « l'arte per l'arte » — *con cui, messo in disparte quel fine che è insito in ogni creatura, erroneamente si afferma che*

l'arte non ha altre leggi che quelle che promanano dalla sua natura — o non ha valore alcuno o reca grave offesa a Dio stesso, Creatore e fine ultimo. *La libertà poi dell'artista — che non è un istinto, cieco nell'azione, regolato solo dall'arbitrio o da una certa sete di novità — per il fatto che è soggetta alla legge divina, in nessun modo viene coartata o soffocata, ma piuttosto nobilitata e perfezionata.*

L'ARTE SACRA E RELIGIOSA

Ciò che vale per ogni opera d'arte, è chiaro che deve applicarsi anche nei riguardi dell'arte sacra e religiosa. Anzi l'arte religiosa è ancor più vincolata a Dio e diretta a promuovere la sua lode e la sua gloria, perchè non ha altro scopo che quello di aiutare potentemente i fedeli ad innalzare piamente la loro mente a Dio, agendo per mezzo delle sue manifestazioni sui sensi della vista e dell'udito. Perciò l'artista senza fede o lontano da Dio con il suo animo e con la sua condotta, in nessuna maniera deve occuparsi di arte religiosa; egli infatti non possiede quell'occhio interiore che gli permette di scorgere quanto è richiesto dalla maestà di Dio e dal suo culto. Nè si può sperare che le sue opere prive di afflato religioso — anche se rivelano la perizia ed una certa abilità esteriore dell'autore — possano mai ispirare quella fede e quella pietà che si addicono alla maestà della casa di Dio; e quindi non saranno mai degne di essere ammesse nel tempio della Chiesa, che è la custode e l'arbitra della vita religiosa.

L'artista invece che ha fede profonda e tiene una condotta degna di un cristiano, agendo sotto l'impulso dell'amore di Dio e mettendo le sue doti a servizio della religione, per mezzo dei colori, delle linee e dell'armonia dei suoni fà ogni sforzo per esprimere la sua fede e la sua pietà con tanta perizia, venustà e soavità, che questo sacro esercizio dell'arte costituirà per lui un atto di culto e di religione, e stimolerà grandemente il popolo a professare la fede e a coltivare la pietà. Tali artisti sono stati e saranno sempre tenuti in onore dalla Chiesa; essa loro aprirà le porte dei templi, poichè si compiace del contributo non piccolo che essi con la loro arte e con la loro operosità dànno per un più efficace svolgimento del suo ministero apostolico. »

Mostra d'Arte Sacra tedesca a Roma

Il Cancelliere Federale Dr. Adenauer, ha assunto — come è già stato comunicato — la Presidenza onoraria della Mostra dell'Arte Liturgica Tedesca, che verrà inaugurata in occasione del compleanno del Papa Pio XII alla fine di febbraio nel Palazzo Lateranense in Vaticano, a Roma.

Pubblichiamo perciò una relazione su questa Mostra dovuta alla penna di uno dei due esperti d'arte che sono stati incaricati del suo allestimento.

Il 2 marzo 1956 il Papa Pio XII festeggerà il suo ottantesimo compleanno. Siccome il popolo tedesco vorrebbe onorare in modo particolare Colui che fu Nunzio Apostolico in Germania, e che ad essa è sempre stato legato, adoperandosi anche in favore dei poveri e dei prigionieri di guerra, la Federazione tedesca vuole esprimergli in questo giorno il suo alto apprezzamento e la sua riconoscenza in modo del tutto speciale. Essa ha prospettato a Sua Santità una Mostra della moderna Arte Liturgica, in una udienza avuta dall'Ambasciatore tedesco presso la Santa Sede, Dott. Wolfango Jaenicke. Sua Santità ha dimostrato il Suo alto interesse, mettendo a disposizione della Mostra i magnifici ambienti del Museo Lateranense Vaticano, ben noto attraverso i suoi tesori come monumento della prima Cristianità.

Il Papa Pio XII, che si è sempre preso a cuore la continuazione del rinnovamento della Liturgia seguendo le direttive già prestabilite dal Papa Pio X, raccolse con la Sua Enciclica « Mediator Dei » le questioni liturgiche già in pendenza, e continuò a svilupparle, e anche i quesiti dell'Arte Cristiana furono spesso da Lui risolti.

L'Ambasciatore tedesco presso il Vaticano Dr. Jaenicke intese con questa iniziativa di fare a Pio XII un omaggio di speciale significato connesso alla Sua attività, e concepì il progetto di questa Mostra, che deve significare che e come i pensieri del Papa inerenti alle forme della Liturgia sono stati afferrati dagli Artisti cristiani tedeschi.

L'esposizione deve non solo dimostrare lo stato attuale dell'Arte Liturgica tedesca, ma anche rappresentare un valore reale, procurando a Pio XII la soddisfazione di constatare che i suoi ripetuti e varii incitamenti sono stati presi seriamente in considerazione.

Ogni Esposizione di Arte Cristiana si trova di fronte a difficoltà non facilmente sormontabili, poichè nelle singole Chiese le Opere vengono applicate o incorporate nella costruzione. È dunque quasi impossibile asportare le nuove grandi vetrate o to-

gliere affreschi dalle pareti. Sacro rispetto e prescrizioni ecclesiastiche vietano che i Tabernacoli e i Calici già usati per il Santo Culto, figurino in esposizioni. Si dovettero quindi scegliere anzitutto opere già pronte negli Ateliers. Molti degli oggetti artistici che verranno esposti a Roma in rapporto al tema del servizio liturgico, sono stati apprestati negli ultimi anni e mesi. L'esposizione rappresenterà perciò un'interessante ramo a dimostrazione del più recente sviluppo per la formazione dei Sacri Vasi.

E non ci si limitò ai soli Vasi del culto, ma anche, oltre ai paramenti, vennero presi in considerazione altri oggetti artistici che stanno sopra o intorno all'Altare.

Ai nostri giorni i quadri o le sculture vengono spesso sostituiti da paramenti murali di stoffa o da luminose vetrate a colori. Da anni la pittura moderna sul vetro ha l'importante compito di decorare i Cori delle Chiese. Le grandi finestre tra le colonnate del Museo Lateranense offrono vasto spazio per accogliere vetrate a colori di varia specie, che sono state create da Braun, Burkart, Busculte, Dieckmann, Geyer, Meistermann, Strater, Teuwen, Wendling ed altri.

Oltre a queste, verranno esposti varii Tabernacoli della Renania e della Germania Meridionale; calici ed ostensori e soprattutto paramenti. I più bei nomi, come Lotte Bach, Grete Bedenheuer, Regina Holzhauser, Gertrudis Huber, Clara Kress, Lisel Lechner, vi saranno rappresentati.

Alcuni pezzi notevoli disposti nella fuga delle sale accentueranno il carattere della Mostra: grandi figure, crocefissi, un ambone.

In una vetrina spec'ale saranno esposte opere medievali dell'Arte Liturgica tedesca di notevole importanza, che sono legate alla storia e rappresentano un documento dello sviluppo dell'arte liturgica in Germania: un calice di Ludgerus di Werden, un lavamano (Aquamanile) del Museo Diocesano di Colonia e una "casula" gotica dello stesso Museo, il pastorale e il bastone di San Godehard della Basilica Benedettina di Metten e Niederalteich, un Reliquario solare dal Museo Nazionale Germanico di Norinberga; la Croce Cardinalizia di Ottone dal Tesoro del Duomo di Regnsburg; un « Portatile » (baldacchino?) di Augsburg, ed altre opere.

L'esposizione « *Arte Liturgica in Germania* 1945-1955 » sarà inaugurata il 29 febbraio e si chiuderà dopo sette settimane il 18 aprile.

Sono in corso trattative perchè una parte della Mostra venga poi esposta in una grande città della Germania meridionale.

Tanto per la Germania come per il Vaticano è stato eletto un Comitato d'Onore. Tra le personalità di entrambi questi Comitati d'Onore, citiamo qui il Cardinale Micara, il Cardinale Pizzardo, il Cardinale Costantini e il Nunzio Aloysius Muench; per la parte tedesca il Cancelliere Federale Dr. Konrad Adenauer, i due Cardinali Giuseppe Frings, di Colonia, e Giuseppe Wendel di Monaco, come pure il Ministro degli Esteri Dr. Enrico von Brentano e l'Ambasciatore Dr. Wolfango Jaenicke.

Il competente Ufficio di Bonn, l'incaricato per l'Esposizione e due Cardinali hanno messo a capo delle due Commissioni dei lavori per il Nord e per il Sud della Germania il Direttore del Museo Diocesano Vicario del Duomo di Colonia Hoster, e il Dr. Hugo Schnell di Monaco. Con essi, in stretta collaborazione di lavoro, l'architetto Prof. Dr. Weyres, il maestro della Fabbrica del Duomo di Colonia, professore di Storia dell'Arte Dr. Wallraf di Rheydt, e il conservatore capo Dr. Carlo Busch di Monaco.

Per la Germania del Nord, fanno parte del Giurì, fra gli altri, il Prof. Weyreis e il Consigliere edilizio della Diocesi Schlombs; per la Germania Meridionale l'architetto Herkomer di Stoccarda e il Pittore Prof. Alberto Burkart di Monaco-Francoforte; il pittore di vetrate artistiche Willi Geyger di Ulm, l'orafo Max Olofs di Monaco, e il Consigliere spirituale dell'Ambasciata a Roma Prof. Dr. Höfer.

Per l'apertura dell'Esposizione sarà tempestivamente pubblicato il Catalogo, ben redatto in forma di libro, edito in lingua tedesca ed in lingua italiana, con una prefazione del Cancelliere Federale Dr. Konrad Adenauer.

Il Prof. Romano Guardini compilò per il catalogo una esauriente monografia: « La immagine religiosa e il Dio invisibile », che costituirà un'importante apporto sulla situazione attuale dell'Arte Cristiana moderna.

Il Vicario del Duomo di Colonia J. Hoster si occuperà delle singole questioni artistiche.

Il Catalogo, che descrive tutte le opere esposte nella Mostra di Roma ed è corredato di Tavole illustrative per quelle di maggior importanza, costituirà non soltanto un chiaro sguardo di insieme sull'esposizione, ma anche un'importante referto sull'attuale Arte Cristiana Tedesca.

Dott. Ugo Schnell

Cronaca

Un piviale di Nicolò V

Massa, gennaio 1956.

Le monache « Angeliche » di Fivizzano in Lunigiana costodivano il prezioso piviale (con Tonacelle) che la fiorente repubblica di Siena donò al sommo Pontefice Niccolò V (Tommaso Parentucelli, di Sarzana) nella fausta circostanza della canonizzazione di S. Bernardino da Siena (Albizeschi).

La stoffa con cui venne confezionato il piviale ed il resto è in rosso, giacchè la solenne cerimonia alla quale presero parte duemila francescani (Pastor), fu compiuta per la Pentecoste o Pasqua di rose. Ai lati del Sacro indumento spiccavano specchi bordati in oro con le figure di Santi in rilievo: il piviale ha una larghezza più che ampia.

Attualmente è conservato nella Città dei fiori, acquistato dalla Direzione dei Musei e Gallerie.

Mons. Can.co Luigi Mussi

Lettera della Segreteria di Stato alla nostra collaboratrice poetessa Margherita Chiaramonti

Gent'ma Signora,

al Santo Padre è riuscito molto accetto l'omaggio, da Lei testè fattoGli, accompagnato da cortese lettera, del dramma da Lei composto nella circostanza del XIII Centenario della gloriosa morte di S. Martino, Pontefice e Martire.

L'Augusto Pontefice, mentre La ringrazia dell'attestato devoto, Si compiace con Lei per il tema trattato col nobile intento di rievocare l'eroica figura e le forti gesta del Santo Papa, e apprende con soddisfazione che la rappresentazione del dramma stesso ha incontrato non poco interesse.

Sono lieto di parteciparLe la Benedizione Apostolica, auspicio di grazie celesti.

Con sensi di distinta stima mi confermo di Lei devotissimo nel Signore

ANGELO DELL'ACQUA, *Sostituto*

20 dicembre 1955.

Un Istituto Storico per le arti minori

Roma, Febbraio 1956.

Ci giunge notizia che è stato costituito in Roma con rogito notarile dell'ottobre scorso un centro di studi denominato « *Opera Sancti Eligii* », *Institutum Historiae Fabrorum Artificum Colendae*, cioè un istituto storico delle arti minori.

Tra i vari compiti che esso si propone figura una serie di importanti pubblicazioni di Studi storici sugli artisti e le loro opere corrispondenti a quelle arti cosiddette minori, e una volta chiamate nobili.

E' da notare che la gran parte del repertorio di tali arti giunto fino a noi dai secoli più remoti della storia patria è costituito dagli oggetti del culto, pertanto nei programmi del nuovo istituto, figura per l'Italia in assoluta precedenza la ricerca d'archivio e la valorizzazione critica dei tesori delle chiese ancora inesplorati e pertanto del tutto inediti.

In questo aspro cammino delle laboriose ricerche d'archivio e della catalogazione dei tesori delle nostre chiese pensiamo che l'*Opera Sancti Eligii* troverà al suo fianco le varie commissioni d'arte sacra, sia quelle diocesane, che quella pontificia, così che v'è da augurarsi che fin da principio si stabiliscano fra quella e queste i più cordiali rapporti di collaborazione.

Non è infatti difficile rilevare che bene spesso questo lavoro richiede una speciale preparazione generale e specifica che non sempre ogni diocesi può procurare sia pure ad uno solo dei suoi membri di commissione d'arte sacra, senza considerare poi il fatto che là dove non mancano veri studiosi di queste cose, il loro lavoro è troppo spesso misconosciuto, comunque non appoggiato, e non approda ai risultati che tante fatiche si meriterebbero.

L'opera sancti Eligii potrà dunque valorizzare ed aiutare le fatiche di questo sempre più sparuto drappello di « topi d'archivio », e grazie ad un intenso lavoro di pubblicazioni, potrà con l'apporto di molti giungere alla stesura di una storia rivelatrice, quella delle grandi arti, ed il veicolo più efficace dei messaggi artistici che hanno portato da una terra all'altra e dall'uno all'altro secolo gli influssi delle varie civiltà.

Ma per tutte queste iniziative occorrono ingenti mezzi: mecenatismo pubblico e privato che anche in Italia va facendosi strada come dimostrano ormai certe stupende pubblicazioni che importanti organismi bancari ed industriali vanno promuovendo a vanto dell'editoria italiana ed a valorizzazione scientifica dei nostri tesori d'arte.

Un Concorso Nazionale di Scultura e una mostra alla Villa Olmo di Como

In continuazione della sua attività artistica e culturale, nel desiderio di aggiungere alle pregevoli opere che adornano il *Forum Franciscanum* quella che riassuma le finalità che hanno dato vita al Cenacolo Francescano di Caslino d'Erba, quest'ultimo organizza un Concorso Nazionale di Scultura per ottenere un alto rilievo che illustri la Fede, l'arte, il lavoro: per un'opera, cioè, che esalti il mondo dell'arte e del lavoro nella luce della Fede, elementi più che mai preponderanti nella complessa vita moderna.

L'opera che dovrà essere realizzata nelle dimensioni di circa metri due per uno, verrà collocata nel decennale della fondazione del *Forum* — nel 1957 — nell'anfiteatro, laddove si svolsero, e si svolgeranno, convegni, conferenze e quei dibattiti che tanta eco hanno avuto negli ambienti di interesse artistico culturale e sociale.

All'iniziativa del Cenacolo si è associato con generosa benevolenza l'Ente Villa Olmo, presieduto dal Sindaco della Città di Como — Comm. rag. Paolo Piadeni — sotto gli auspici dei quali si attueranno il Concorso e la Mostra che verrà allestita nella storica Villa.

Pertanto detto Ente ha destinato un milione per i premi del Concorso da assegnare in ragione di cinquecentomila lire all'autore del bozzetto vincitore — bozzetto che dovrà corrispondere alle dimensioni di un terzo dell'opera al vero — e lire centomila a pari merito a ciascuno dei cinque scultori che la Giuria riterrà meritevoli di segnalazione.

Il Concorso è libero a tutti gli artisti italiani i quali potranno inviare non più di due bozzetti entro il 31 luglio di quest'anno e per ciascun bozzetto dovranno unire anche un dettaglio al naturale. Tutti i lavori verranno esposti alla Mostra nella Villa Olmo di Como dal 2 al 26 settembre c. a. periodo nel quale si svolgeranno manifestazioni artistiche culturali di singolare interesse.

È in corso di pubblicazione il bando relativo al Concorso, che potrà essere richiesto al Cenacolo Francescano di Caslino d'Erba (Como) e all'Ente Villa Olmo di Como.

Recensioni e libri ricevuti

ANGELO RAULE - *La Basilica di S. Francesco in Bologna* - pag. 47 con 12 tavole nel testo.

Dopo aver fatto precedere alcuni cenni storici, l'autore guida il visitatore ad ammirare anzitutto l'insieme pittoresco che la Basilica presenta verso Piazza Malpighi, le tombe dei glossatori, l'abside, i due campanili e l'atrio romanico. Conduce poi all'interno. facendo rilevare la struttura architettonica che, *unico esempio in Italia, è quello delle Cattedrali francesi a tre navi.* Illustra successivamente in modo dettagliato le numerose opere di scultura e pittura che vi sono raccolte, soffermandosi a ciascuna con rilievi storici e critici.

La guida è condotta con diligenza e conoscenza della materia.

ANGELO RAULE - *La Basilica di S. Martino in Bologna* - Guida storica e artistica con 8 tavole nel testo.

Con i chiari rilievi sul complesso architettonico e sulle singole opere della Basilica, l'autore intende divulgare la conoscenza dei tesori di arte di Bologna. La serietà dei sobri cenni storici e critici concorre a mettere in luce una parte non trascurabile del patrimonio artistico italiano.

EVA TEA - *La Vergine nell'Arte* - pag. 211 con tavole fuori testo - Ed. « La Scuola » Brescia.

Non si è mai pensato a onorare Maria con un titolo particolare, quale Protettrice e Ispiratrice feconda degli artisti? Ne avrebbe ben diritto perchè non vi è arte che a Lei non si sia continuamente ispirata, dalla poesia, dalla musica, dall'architettura, dalla scultura, dalla pittura fino a tutte le arti cosidette minori. Se potessimo raccogliere insieme quanto in questi due millenni Maria ha dato all'arte e l'arte ha reso a Lei in omaggio, si leverebbe dalla terra il più vasto poemà, la più maestosa sinfonia che gli uomini abbiano potuto mai creare.

Intanto Eva Tea cerca dimostrarci in uno sguardo d'insieme la costante presenza di Maria in tutti i secoli cristiani nelle arti figurative; tutti gli episodi della vita della Vergine che la storia o la leggenda hanno tramandato, tutti i nomi e simboli particolari con cui la devozione cristiana amò venerare Maria sono stati motivo di ispirazione per gli artisti.

Ma l'Autrice tende, oltre che a cantare le glorie di Maria nell'arte e a divulgare il culto e l'esatta intelligenza delle Sue immagini, ad infiammare gli artisti a rappresentare la figura della Vergine. E per questo raccoglie con diligenza quanto nell'Antico testamento, nei Vangeli, anche negli Apocrifi e perfino nelle visioni di Caterina Emmerich può trovare intorno a Maria ed offre così agli artisti abbondante materia a cui attingere per poterla ancora glorificare.

Non dispiaccia all'Autrice se sentiamo, nella pur rapida rassegna della glorificazione di Maria da parte degli artisti, la mancanza di un maggior risalto alle opere del Beato Angelico di cui troviamo solo qualche cenno insufficiente.

Siamo certi che il libro potrà riuscire di grande utilità agli artisti, anche a quelli che già conoscono i momenti principali della vita di Maria; sarà inoltre gradito a quanti amano la Vergine e possono così contemplarla come Regina — e in modo speciale — anche nell'Arte.

TEO GIANNIOTTI - Ed. Aracne - Milano.

Tavole in nero 15 - a colori 7 - presentazione di Diego Valeri.

G. MATTHIAE: *San Cesareo « De Appia »*, introduzione di Carlo Ceschi, Roma 1955, Tipografia Artistica Editrice, 24.4 × 17.4 cm, 61 p., 2 + XXXII tav. e fig. nel testo.

Una delle chiese meno note, ma non per questo meno interessanti di Roma è il Titolo di Cardinale Diacono di San Cesareo de Appia, un edificio apparentemente molto modesto a breve distanza dalle altre chiese più note: Santi Nereo ed Achilleo e Santi Domenico e Sisto. Qualche amatore d'arte iniziato ai misteri dell'arte medievale viene di tanto in tanto ad ammirarvi gli avanzi di monumenti cosmateschi: del resto la chiesa era quasi sempre chiusa, sia perchè trovandosi un poco fuori di mano solo di rado vi si soffermava qualche persona desiderosa di pregarvi e di conseguenza non vi era nemmeno un religioso permanente. L'abbandono totale, nel quale venne a trovarsi fece sì che divenne perfino pericolante. Nel 1936 fu chiusa definitivamente al culto per iniziarvi intanto assaggi di scavi.

I lavori di esplorazione archeologica e di consolidamento conclusisi solamente nel 1955, se hanno contribuito a chiarire qualche problema storico, ne hanno aperti anche molti altri, per i quali forse mai si potrà avere una risposta soddisfacente. Lavori di restauro e di consolidamento che del resto non si sarebbero conclusi tanto sollecitamente, se un collezionista d'arte di fama europea ed appassionato mecenate non si fosse dichiarato disposto ad assumersi una parte delle spese: il benemerito avvocato Dr. Roberto Gualino.

La relazione dei lavori, riccamente illustrata, pubblicata per incarico della Direzione Generale Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione, è dovuta al molto apprezzato Arch. Guglielmo Matthiae, noto soprattutto per i numerosi studi sull'architettura medievale e rinascimentale in Roma.

Presso il bivio, nel quale la Via Latina si distacca dalla Via Appia Antica, a breve distanza dalle Terme di Caracalla, e forse contemporaneamente ad esse. ma indipendente dall'edificio termale, sorgeva un edificio di una certa importanza, ma di ignota destinazione. Di questo fabbricato sono stati rinvenuti finora due ambienti con pavimento in mosaico bianco e nero, raffigurante animali marini fantastici e divinità, alquanto danneggiato e riparato già in epoca antica. Il livello di questi ambienti è a circa 1.50 m sotto il pavimento della chiesa attuale. L'ambiente anteriore, sul fronte stradale, già nell'VIII° secolo venne trasformato in un edificio evidentemente sacro. caratterizzato dalla presenza di due piccole absidi affiancate. Un avanzo di pavimento di questa costruzione medievale si trova a 0.78 m sotto il piano della chiesa.

Per ora non è ben chiaro il rapporto intercorrente tra questo singolare edificio ecclesiastico con le molte e strane notizie riferentisi a San Cesario (evidentemente quello di Terracina) ed alla traslazione delle reliquie dei Santi Nereo, Achilleo e Petronilla. che gli si attribuisce.

All'inizio del sec. XIV Bonifacio VIII concesse la chiesetta ad un ordine ospitaliero perchè si erigesse un piccolo ospedale. La chiesetta biabsidata venne demolita per fare posto ad una nuova chiesa tanto lunga da includere nelle sue fondazioni anche il secondo ambiente musaicato dell'edificio di epoca antoniana. Anche la nuova chiesetta era a navata unica con minuscole finestre ad arco tondo. Poi l'ordine abbandonò la chiesa che decadde. Leone X ne fece temporaneamente un « titulus » cardinalizio abolito da Sisto V e poi ricostituito come titolo dell'ordine dei Diaconi da Clemente VIII.

Dopo che il Cardinale Baronio aveva provveduto ai restauri della sua chiesa dei Santi Nereo ed Achilleo, rivolse la cura sollecita anche a San Cesareo. Raccogliendo quanto potè ottenere da altre chiese allora in via di rinnovamento, come nel suo « titulus » anche in San Cesareo costituì un arredamento liturgico di ispirazione medievale. Il Matthiae ha potuto così provare che per esempio il frontale dell'altare papale in San Giovanni in Laterano, un ambone ed altri frammenti vennero così salvati da sicura distruzione e dispersione. Sono degni di particolare rilievo i pezzi con le caratteristiche raffigurazioni di mostri ed animali vari, che trovano stretta analogia con le raffigurazioni consimili della Campania e del Lazio meridionale. Il Baronio riuscì ad interessare Papa Clemente VIII dei suoi restauri al punto da ottenere una assegnazione di fondi, per i quali si trovano così a più riprese mandati di pagamento con qualche generico riferimento a San Cesareo nei Registri dei Mandati della Camera Apostolica.

I restauri del Baronio trovarono il loro complemento in un ciclo di affreschi eseguiti dal Cavaliere di Arpino e dai suoi aiuti, raffigurandovi episodi dei vari santi di nome Cesario, ricordati dalla Chiesa. Venne eseguito anche un grandioso soffitto scolpito con le armi del pontefice di casa Aldobrandini.

Cedimenti di pavimenti, fatiscenza di murature, marcita del soffitto e delle travature, l'umidità invadente, richiesero i primi lavori sotto la direzione del Prof. Josi della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, nel 1936, senza che però ne fossero mai stati comunicati i risultati. Poi sopravvenne la guerra; l'amministrazione statale italiana si trovò troppo impegnata in altre e più urgenti iniziative, sicchè la sistemazione di San Cesareo « de Appia » venne sempre di nuovo rinviata. Ma ulteriori rinvii avrebbero anche gravemente compromesso quanto si era recuperato, e soprattutto danneggiato quanto ancora si era conservato dell'edificio sacro. Venne così accettata la proposta del ben noto mecenate Riccardo Gualino di voler contribuire alle spese per il restauro di monumenti romani. In brevissimo volgere di tempo si potè giungere ad una prima conclusione dei lavori e la chiesa recentemente è stata riaperta al culto con particolare cerimonia celebrata da S. Em. il Cardinale Micara.

Tra i problemi di interesse archeologico sorti in conseguenza della scoperta dei due vani a mosaico sotto la chiesa, rimarrà da risolvere in avvenire anzitutto quello relativo all'edificio romano, sul quale poggia la chiesa. Occorrerebbe esplorarlo gradualmente e, una volta conosciutane la forma, stabilirne anche la funzione e l'eventuale nesso tra di esso ed il curioso oratorio biabsidato che fin dal IX secolo aveva preceduto la chiesetta attuale, ritornata al suo singolare aspetto voluto da un grande dotto ed appassionato ricercatore di monumenti liturgici medievali, quale fu il grande Cardinale Cesare Baronio.

Angelo Lipinsky

Rassegna delle Riviste

DAS MÜNSTER

N. 11 - 12 anno VII

Con il fasc. 11-12 (novembre-dicembre) si chiude ora la settima annata di questa rivista dedicata non soltanto all'arte sacra, ma anche alla storia dell'arte europea. Essa occupa oggi un posto di primissimo piano nel campo dei periodici d'arte tedeschi. Testimonianza ne sono le indagini veramente fuori del comune, con le quali viene portata sempre nuova luce soprattutto su aspetti talvolta veramente enigmatici dell'arte medievale.

Nel presente numero A. Lipinsky presenta ampiamente il famoso « Dossale » di S. Jacopo di Pistoja, uno dei capolavori dell'arte argentaria toscana medievale, alla quale hanno cooperato generazioni di artefici, in gran parte accertabili nella loro personalità e nel loro effettivo apporto in base alle carte d'archivio. Günther Thiem presenta un gruppo di vetrate, eseguite tutte tra gli ultimi anni del Quattro- ed i primi del Cinquecento su disegni di Hans Holbein il Vecchio. Le opere qui presentate interessano in modo particolare anche l'Italia in quanto la grande Chiesa Parrocchiale di Merano in Alto Adige, Provincia di Bolzano, possiede uno stupendo esemplare di questo genere, datato 1493, ed illustrato anch'esso nell'articolo. L'autore dimostra, a tale proposito, la dipendenza iconografica della Madonna della vetrata meranese da un'incisione dello Schongauer, del medesimo anno. - Hans Reuther si occupa del sistema delle volte della Chiesa Benedettina di Banz, un capolavoro dell'architetto Johann Dientzenhofer (1663-1726, in Italia nel 1699, dove studia ed utilizza più tardi soprattutto le creazioni del Borromini), interessante per il gioco di volte abbassate, risultanti da segmenti di calotte ed elissoidi. Anche la struttura dell'incastellatura delle travature tra le volte e la copertura in lavagna viene esaminata e studiata in rapporto con altre strutture consimili. (Il che potrebbe suggerire qualche architetto italiano ad affrontare per esempio i problemi delle travature italiane, p. es. a Venezia. La storia dell'« arte dei maestri d'ascia » e carpentieri è tutta da fare. Nota del recensore). - Hermann Hampe illustra la ricostruzione della chiesa evangelica di S. Luigi in Freiburg i. B., in luogo dell'antica, andata distrutta nell'ultima guerra. È opera degli architetti Horst Linde, Rudolf Dieim ed Erwin Heine, sotto la supervisione di Hermann Hampe. Iconograficamente si ricollega al concetto delle chiese a navate di eguale altezza, le « Hallenkirchen », note in Italia alla fine del Quattrocento (Pienza, Todi, Roma), con i pilastri delle navate avvicinati alle pareti, il coro poligonale impostato su un'abside semicircolare. Campanile a giorno. Costruzione in cemento armato, mattoni vuoti e vetro. Hans Rolli presenta la nuova Chiesa dello Spirito Santo del Policlinico Universitario di Freiburg i. Br., opera degli architetti Hesselbacher e Rolli. Destinata al culto cattolico non solo per i malati, ma anche per le moltissime suore che vi prestano la loro opera. Una vasta galleria che occupa quasi tre quarti del vano elittico, è destinata ad accogliere gli infermi che

possono giungervi su lettighe a rotelle o su sdraio mobili. L'altare, situato sull'asse minore dell'elisse, poggia su un alto presbiterio, di modo che tanto gli infermi liberi nei loro movimenti sui banchi, quanto gli altri sulle loro lettighe possono con massimo comodo seguire la S. Messa; dalla galleria scendono verso il presbiterio due rampe, destinate praticamente al Celebrante quando vuole portare la Comunione ai malati immobilizzati sulle lettighe. Riscaldamento, illuminazione, amplificatori, segnalazioni sono studiate secondo i più moderni accorgimenti. Ne risulta un ambiente religioso sereno, acusticamente perfetto. Otto Bartning: si presentano alcuni aforismi di questo notevole architetto, dettati con profondo senso religioso e di responsabilità d'artista. Siegfried Oestreicher illustra la costruzione della Cappella delle Monache Benedettine per un centro assistenziale a München-Nymphenburg. Ambiente di concezione modernissima, in materiali pregiati. - Presentazione della prima chiesa costruita dall'arch. americano L. Mies van der Rohe: la cappella cattolica per gli studenti del « Klimois Institute of Technology » a Chicago. Nulla di sacro esternamente e nell'interno: edificio a forma di parallelepipedo, parete di fronte in cristallo, pareti laterali in blocchetti di vetro; altare monolitico, blocco di marmo italiano di 7 tonnellate e mezzo, croce in acciaio inossidabile. E' costato 75.000 dollari, cioè 46 milioni di lire. (Un po' troppo per questo meschino risultato; chè, tolta la croce, quel salone può servire a tutto, perchè null'altro richiama una qualunque spiritualità; nota del recensore). Ernst Hanauer riferisce della ricostruzione della chiesetta di S. Giorgio in München-Milbertshofen, attenendosi alle forme tradizionali dell'architettura rustica bavarese. - Ernst W. Roetheli illustra le più recenti pitture e vetrate di Richard Seewald in due località del Cantone Vallese. I grandi affreschi nella Cappella dell'Ospedale Distrettuale di Visp ed in quella del Cimitero Döttingen sono opere severamente stilizzate e ritmicamente composte. - Negli ampi notiziari A. Lipinsky riferisce sui restauri del Cenacolo di Leonardo, H. Schnell sui 75 anni di scuole artigiane di Volonia. - Il fascicolo chiude con i ricchissimi Indici per il 1954.

Angelo Lipinsky

Anno VIII n. 1 - 2

Hadumoth Meier: La Figura dello Stolto nell'iconografia cristiana del Medioevo; analisi di numerose figurazioni plastiche e dipinte, nelle quali la stoltezza è intesa come un vizio in relazione ai versi del Salmo 52; fino all'« Encomio della Stoltezza » di Erasmo Roterodamo ed alla « Danza Macabra » di Holbein. Interessante correlazione stabilita da situazioni spirituali, scritti polemici, ed arte figurativa. - Alfred Kock: Relazioni di ricerche minori: la « Ecclesia rotunda » presso l'antica Cattedrale di Magdeburgo, un'acuta indagine fatta in seguito agli scavi recenti per stabilire i rapporti tra la prima chiesa del 937 ed il suo successivo rifacimento fino al 1207. - Erich Egg-Schwarz: Dal blocco di disegni di Thomas Schwanthaler, grande scultore di altari barocchi (1634-1707). - Karl Mindera: I lavori di Johann Baptist Zimmermann per l'antica Abbazia Benedettina di Benediktbeuren: stucchi e pitture eseguiti nel 1717 e 1732. H. B. presenta un palliotto ricamato da Madre Regina Huber nella Casa di Canisio di Schwäbisch Gmünd ed una vetrata in vetro molato per la Chiesa dei Sette Dolori di Maria, eseguita in vetro grosso molato e sabbiato da Aloys Gangkofner. - Hugo Schnell: La nuova Chiesa della Santa Croce in Magonza opera di Richard Jörg. Si tratta di una delle più ardite soluzioni architettoniche dell'architettura religiosa germanica, nella quale sembrano abbandonati definitivamente i semplicissimi vani rettangolari del primo periodo modernista. S.Croce di Magonza si riallaccia, con tecnica modernissima, agli edifici chiesastici rotondi paleocristiani, con una coraggiosa accentuazione del presbiterio ed originale soluzione per i fedeli. La struttura del cemento armato affronta audaci innovazioni, mentre una delicata policromia simbolica colora pareti, pilastri, cupola e gli anelli intermedi. L'ambiente lungamente discusso tra le autorità ecclesiastiche e l'architetto deve essere considerato non solo pienamente rispondente alle più rigorose esigenze liturgiche, ma interpreta in modo sintetico coloristicamente le gerarchie celesti, creando un ambiente convincente e suggestivo, permeato di spiritualità (numerosi grafici e foto). H. B. e K. B.: Nuove chiese svizzere di Hermann Baur di Basilea. Si presenta un complesso di edifici ecclesiastici, ognuno dei quali con soluzioni costruttive, decorative, ma soprattutto di inserimento urbanistico del massimo interesse. Notevole la ripresa di antiche tradizioni per quanto riguarda l'uso del baldacchino sopra l'altare: sospeso dal soffitto in S. Pietro e Paolo, Stülszlingen presso Olten e S. Michele a Basilea, mentre per la Chiesa della Vergine di Olten ritorna il baldacchino sostenuto da esili aste. Si indicano anche i prezzi di costo. - Karl Busch: Tre ritratti del Papa di Käte Morell-Krämer; ottime opere che rendono con somma efficacia la personalità di S.S. Pio XII, particolarmente nella tela che riproduce l'espressione caratteristica del Santo Padre che premuroso ascolta chi gli sta inginocchiato dinnanzi. Una delle sue opere si trova ora nell'Ambasciata di Germania presso la Santa Sede. - Hermann Baur: Trent'anni di rinnovamento dell'architettura ecclesiastica in Isvizzera; riassunto di quanto di caratteristico e di valore duraturo si è realizzato. - Hugo Schnell: Arte Cristiana contemporanea della Svizzera (mostra nel Kunshaus di Zurigo 1954). - B. Hackelsberger: Wilhelm Geyer (pittore). - Ampi notiziari: mostre, conferenze e convegni, conservazione dei monumenti, arte moderna, concorsi e premi, notizie personali; tra queste un necrologio per Emile Mâle; recensioni.

Angelo Lipinsky

FEDE E ARTE

Gennaio 1956:

« Un sentimento di fiducia », dice il direttore della rivista Mons. Giovanni Costantini, « apre la conversazione coi lettori all'inizio dell'anno nuovo; le lettere che giungono alla redazione recano l'ansia dei nostri stessi problemi, che non appartengono ad un passato già trascorso, ma costituiscono l'intelligente ricerca di quanti pensano che la Casa di Dio è l'unico edificio della loro spiritualità ».

Per la prima volta e integralmente in questo fascicolo compare la relazione: « La tecnica e l'architettura religiosa » che l'architetto Salverio Muratori presente al primo Congresso Internazionale degli artisti

(Segue a pag. 30)



Nazaret - Panora

Una basilica per il luogo più sacro del mondo

Una polemica sbagliata

Quando nel 1950, la mostra internazionale d'arte sacra di Roma, appositamente allestita per l'Anno Santo dalla Pontificia commissione per l'arte sacra, esibì il plastico del colossale progetto dell'architetto Barluzzi per la erigenda Basilica della Incarnazione a Nazareth, in un clima di generali e soddisfatti consensi, anche questa opera si ebbe la sua parte di approvazioni o almeno nessuna critica palese.

In verità fin d'allora una rivista francese di cui diremo più avanti, ebbe nei riguardi delle iniziative dei comitati romani in fatto di arte sacra, e precisamente della mostra suddetta e del primo congresso internazionale degli artisti cattolici, delle espressioni poco felici e poco equilibrate che provocarono il nostro interessamento per una doverosa precisazione, che a firma di Corrado Mezzana, tramite l'UCAI, venne pubblicata su queste colonne nel fascicolo di luglio-ottobre dell'anno 1951.

Tuttavia sia nell'uno come nell'altro scritto non si nota alcun accenno al progetto in questione, benchè espressamente presentato ed illustrato come « *erigendo santuario dell'Annunziata a Nazareth* », nel catalogo della mostra della Custodia di Terra Santa redatto da Fr. Virgilio Corbo ed edito nello stesso Anno Santo.

Nel maggio 1954, Anno Mariano, per opera della stessa Custodia francescana di Terra Santa, uscì un fascicolo intitolato: *A Nazareth risorge il Santuario della Incarnazione* con



Nazaret - Facciata dell'attuale basilica edificata sulla grotta della casa della Vergine - La modesta armonia di questa architettura non soddisfa più le esigenze di numerosi pellegrini di Terra Santa. Come i cristiani che nel '500 demolirono la basilica Costantiniana del colle Vaticano, essi aspirano a più superba grandezza.

sottotitolo: presentazione del progetto dell'architetto A. Barluzzi. Il fascicolo fu mandato in tutto il mondo con lo scopo preciso di provocare un maggior afflusso di offerte che consentisse di accelerare entro l'Anno Mariano il compimento dell'opera di ricostruzione della Basilica dell'Annunciazione a Nazaret. Chi voglia prendere in esame il problema del progetto tanto discusso non può a mio avviso esonerarsi dal leggere questo libretto che documenta i ripetuti sforzi della Custodia francescana per dare anche a Nazareth un monumento che sostituisca « *l'attuale chiesa... non decorosa nè sufficientemente spaziosa* » come appunto scriveva il Card. Tisserant in data 13 marzo dello stesso anno.

Il fascicolo presenta altresì in modo piano e quanto mai esauriente il progetto approntato da Antonio Barluzzi fin dal 1941. Esso è nato dal desiderio di glorificare con un monumento grandioso il mistero umile e cosmico insieme dell'incontro di Dio con l'umanità nella sublime incarnazione del Verbo: il santuario infatti è previsto proprio là ove secondo accreditate tradizioni si conserva la grotta che costituiva in parte la casa della Vergine a Nazareth al momento dell'Annunciazione: la grotta che si conserverebbe intatta nella cripta verrebbe coronata da un altissimo ciborio e dalla grande cupola.

Benchè immane il compito di creare uno spazio sacro nel luogo più sacro del mondo, *lo spirito* di Barluzzi e dei suoi committenti non contraddice a quella ortodossa tradizione cristiana che coronò della cupola michelangiolesca l'umile sepolcro del principe degli Apostoli sul colle Vaticano.

Ma ben diversa fu l'impressione che tale progetto suscitò nell'ambiente redazionale della già citata rivista francese. Il fascicolo de « L'art sacré » del luglio-agosto di quello stesso anno 1954 usciva col titolo: La leçon japonaise; l'insegnamento cioè della civiltà giapponese contemporanea, basato tutto sulla costatazione della estrema eleganza e pu-

rezza dell'architettura domestica del Giappone di oggi pur nella sua semplicità estrema. Quasi a conclusione o a morale di questo fascicolo venivano raffrontate a pagina 36 e a pagina 37 una foto del lebbrosario di Djiring e un fotomontaggio in cui il progetto della basilica di Nazareth appariva su sfondo scuro colpito dallo sguardo feroce di uno di quei mostri che nei templi giapponesi avrebbero la funzione di allontanarne i profanatori.

Il breve commento di M-H Lelong O. P. che accompagna le foto propugna in sostanza per Nazareth una soluzione di tono modesto e povero ma sincero sul tipo del lebbrosario giapponese fatto di tronchi d'albero bambù e paglia. La tesi può essere condivisa sotto certi punti di vista, ma è evidentemente contrastante con il contesto del problema e con il voto dei pellegrini di Terra Santa che non si possono pensare tutti traditori dello spirito di povertà evengelico.

Quel che è peggio il fotomontaggio di pagina 37 porta questa scritta in calce: *Ecco la mostruosa basilica di A. Barluzzi che si è alla vigilia di costruire sotto il cielo di Galilea a Nazareth, se i cristiani non si leveranno contro questo insensato progetto.* L'articolista in calce giustificava la gravità di queste parole scrivendo che a suo avviso P. Couturier avrebbe usato a tale proposito espressioni di quel genere; non è ben chiaro, se con questo rilievo l'autore volesse scaricare sullo scomparso direttore della rivista la responsabilità delle sue parole.

Si vede che la presentazione fatta dalla rivista francese fece assai colpo in Italia, almeno in certi ambienti che vorrebbero essere avanguardisti, ma col solo risultato di essere inevitabilmente in ritardo sulle posizioni d'oltralpe, rimanendo « sfasati » di fronte ai problemi dell'architettura italiana.

Fu così che alla Triennale milanese di arte decorativa ove fu allestita in forma assai discutibile una mostra di alcuni progetti di chiese: disegni, plastici e foto di plastici, comparve tra l'altro l'ingrandimento di quel fotomontaggio a suo tempo apparso in « L'Art sacré », e con la stessa nota didascalica, ma, curioso a dirsi, non si citava la fonte d'onde era presa nè alcuno si azzardò a firmarla. Meschina viltà!

Dirò, tra parestesi, che l'allestimento della mostra rivelava tutto un « complesso di inferiorità » per cui gli organizzatori apparivano evidentemente imboccati da tendenze straniere: la rassegna si apriva con la cappella di Matisse a Vence, un'architettura che come tale insegna ben poco nel settore chiese parrocchiali, e con la chiesa di Ronchamp di Le Corbuisier, allora ancora in costruzione, e particolarmente relativizzata all'ambiente materiale e spirituale cui era destinata. Con queste premesse e col tentativo di avallare la critica al loro collega Barluzzi un gruppo di architetti milanesi sperava di aver posto le premesse logiche per far digerire al pubblico i propri capolavori.

Da notare che questi capolavori erano nella loro artificiosa macchinosità lontani le mille miglia dallo spirito di quell'ardito domenicano che aveva per primo criticato il progetto Barluzzi.

Fin da quando visitai quella piccola esposizione della triennale una prima volta ne riportai un senso di vero disgusto: non tanto per i progetti ivi raccolti, tra cui non ne mancavano di validi, quanto per il sistema con cui i progettisti tentavano con l'aiuto straniero di forzare l'opinione nostrana. Pareva quasi di essere tornati ai tempi del manganello. La correttezza professionale degli architetti in questione si può rilevare dal fatto che uno di essi si gloriava in sede di congresso di architettura sacra a Bologna, di aver realizzato un progetto bocciato dalle competenti autorità dopo aver presentato modifiche sostanziali per ottenere l'approvazione, modifiche soppresse arbitrariamente all'atto esecutivo.

Fa veramente meraviglia che una causa possa essere giusta se deve sostenersi con certi mezzi!

Del resto, quanto tale condotta si sia imposta sul pubblico, risulta da un interessante fatterello capitato alla Triennale stessa: qui infatti comparve a un certo punto un bigliettino da visita di un noto esponente dell'architettura italiana e che come tale ebbe notevole parte al recente congresso di Bologna, su cui era scritta a matita questa risposta: *i cristiani non insorgeranno fino a che gli architetti non sapranno fare chiese migliori di quelle qui esposte.*

Pare che la scritta non fosse di quell'architetto, tuttavia ritengo che essa ben contenga la ritorsione dell'accusa fatta al Barluzzi: in verità non poche delle opere esposte, talune semplicemente ipotetiche, mostravano certi caratteri di insensatezza quale si volle appunto rilevare nell'opera dell'architetto di Nazareth.

Nè tutto finisce qui.

Quel famoso architetto di cui sopra, chiamato privatamente a giudicare del progetto, in tutta coscienza e libertà non ebbe a con-

dannarlo e mi fece molta meraviglia il fatto che, ad una affrettata uscita di Padre Bevilacqua nel discorso pronunciato al congresso di Bologna, disapprovando la grandiosa mole della Basilica dell'Incarnazione, mi fece meraviglia, dico, che fra quanti applaudirono in quel momento, vi fu anche quel professionista che interpellato privatamente si era astenuto da una condanna.

La polemica con la rivista « L'Art Sacrè » continuò nel fascicolo maggio-giugno 1955; e non ci interessa tanto conoscerla, se non nella sua conclusione: rimanendo nella posizione presa, la direzione della rivista, si rifiutava in sostanza di giustificare il suo parere e di analizzare le « mostruosità » e le « insensatezze » del progetto in questione, ritenendo la cosa superflua per i lettori. Noi non vorremmo fare così, perchè questa atmosfera di sottintesi non fa che disorientare il pubblico, e portarlo ad una ipocrita condiscendenza che mina le basi stesse di una vera arte sacra popolare.

Certamente vi sono degli episodi la cui analisi non è possibile condurre se non conoscendo il pubblico, se non partendo da principi chiari e fondamentali, se non coinvolgendo tutta una mentalità che si è andata soppiantando, se non appellandosi a tutto un programma e una esperienza redazionale di anni che a un certo punto crea un pubblico di iniziati coi quali il discorso può divenire breve, intuitivo, paradossale, come quasi sempre avviene nella rivista citata.

Benchè riteniamo che nel caso in questione, l'unico forse in cui la rivista francese ha assunto una posizione tanto decisa e tanto violenta, sarebbe stato bene condurre una volta tanto una critica costruttiva, edificante, tuttavia, possiamo comprendere in un certo senso per le ragioni dette sopra la posizione preferita da Padre Lelong: era anche più comoda e meno impegnativa e compromettente.

Ciò che invece non è affatto comprensibile è l'atteggiamento di coloro che al di fuori di un ambiente culturale affiatato, orientato... convenuto direi quasi, di fronte a un pubblico quanto mai eterogeneo come quello di un *primo* congresso nazionale di architettura in Italia, si lanci una critica generica e propagandistica contro un progetto determinato. Ciò significa equivocare. Che in sede di « *Chiesa e quartiere* », un foglio appena edito dal nuovo centro di studio e informazione per l'architettura sacra compaiano delle espressioni come quelle dell'articolo di Trebbi, mi pare sicuramente condannabile (1).

Così dice il citato autore: « Ma... (l'architetto) non dovrà... vedersi tradito dal rinnovarsi di elogi e approvazioni ufficiali a quelle *orribili torte nuziali* il cui prototipo è rappresentato dal costruendo tempio della Vergine a Nazareth ». Dunque, grazie a una pittoresca similitudine è onesto, è illuminato, demolire su due piedi il lavoro meditato di un collega, e tutta una pubblica ed autorevole opinione? Non diversamente ho sentito da altra campana qualificare la Chiesa di Vence come una *sala da bagno*, la Cappella di Ronchamp come un *pagliaio*, la chiesa rotonda del QT8 di Tedeschi come una *giostra* o un *padiglione da circo equestre*.

Ecco la facile polemica che rovina *disastrosamente* ogni possibilità di accordo, di collaborazione, di ricerca tra l'autorità ecclesiastica e gli artisti in Italia; fin che ciascuno si trincera nella sua estetica, nella sua logica, nella sua nomenclatura il gioco continuerà assai a lungo, continuando inevitabilmente un deleterio e ingiusto divorzio.

E fermiamoci qui senza andare oltre nel seguito della polemica, poichè riferire altri episodi è ormai cosa inutile. Ci preme trarre piuttosto delle importanti conclusioni!

Insegnamenti di una polemica

1) Non si può dare per scontato un giudizio (nel caso nostro: di condanna del progetto Barluzzi) che non è per nulla condiviso da milioni di cattolici di tutto il mondo esonerandosi dal documentarlo e giustificarlo. Ogni giudizio in fondo è legato ad una logica, e purtroppo oggi le logiche in fatto di arte non coincidono troppo spesso. Se anche il pubblico è di cattivo gusto, o comunque non aggiornato, ha il diritto di essere educato, istruito, illuminato: qualunque gusto imposto per suggestione sarà quanto mai effimero, incontrollabile, aleatorio. Occorre che ciascuno affermi con coraggio ed inequivocabile chiarezza il suo punto di vista, e sia sempre in grado e disposto a documentarlo, giustificarlo, difenderlo, discuterlo, metterlo a confronto con quello degli altri.

2) Non è pertanto lecito demolire con quattro aggettivi un progetto senza essersi resi

---

(1) Cfr. Chiesa e Quartiere, n. 1, pag. 2, seconda colonna, primo capoverso.

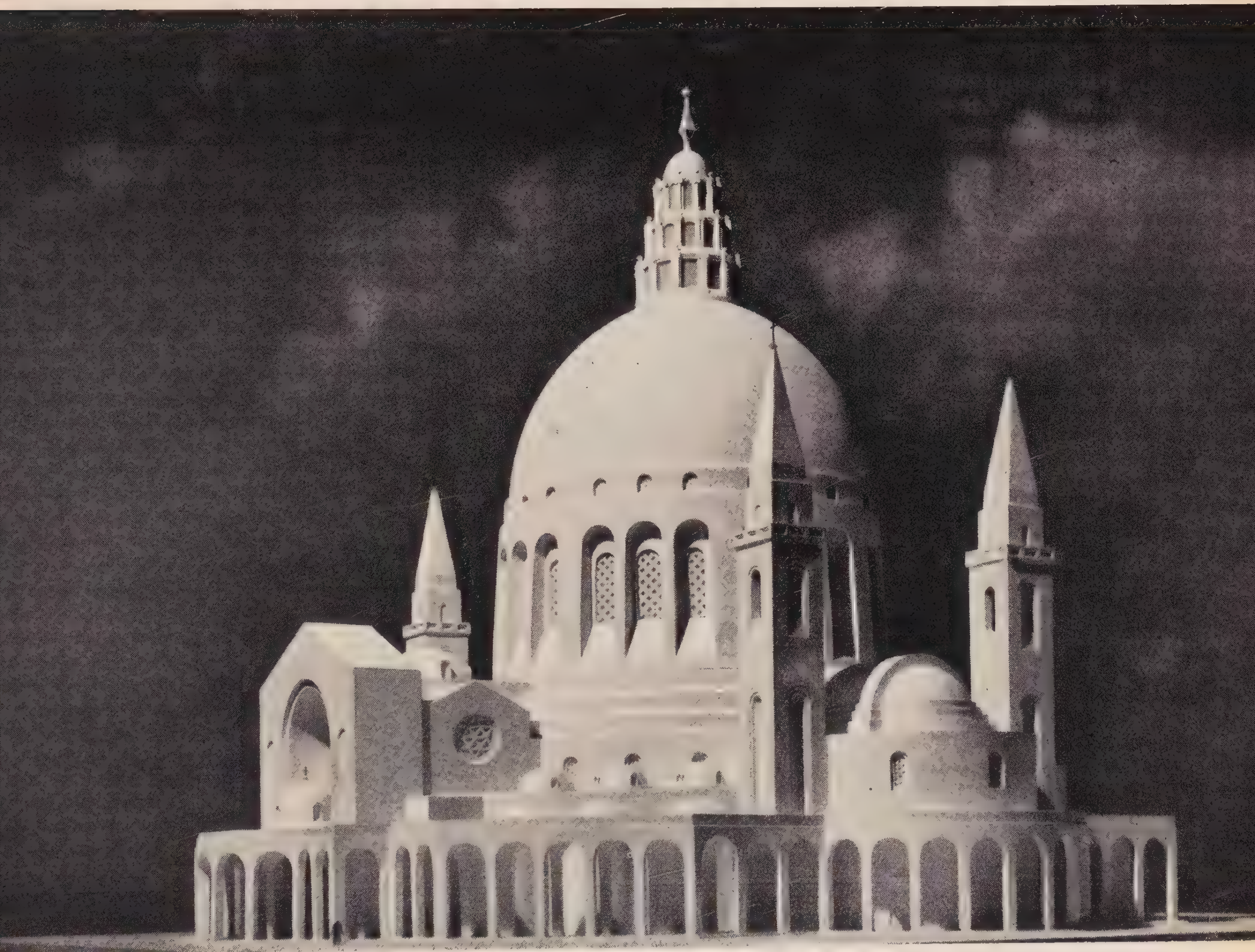
conto dei problemi che esso *doveva* risolvere, comunque *imposti* oltre che dal committente, dalle circostanze stesse. È stato criticato il progetto di Nazareth tra l'altro anche per le dimensioni: ma si è rilevato che esso è minore della basilica medioevale che esisteva un tempo a Nazareth? Si è tenuto conto delle necessità dei pellegrinaggi, ecc.?

3) In modo particolare dissentiamo decisamente dal riprovevole atteggiamento di coloro che, prendendo l'imbeccata da fonti di oltr'alpe pretendono, nientemeno, di far leva su una forza rivoluzionaria dei cattolici di tutto il mondo... contro chi?!

4) Non si costruisce nulla su una critica demolitrice, specie se diretta contro casi precisi, e professionisti onesti, poichè questo metodo non ha nulla di cristiano ed è polemicamente persino controproducente.

Chiediamo scusa al paziente lettore, della pignoleria con cui abbiamo... spulciato la cronaca di questa polemica, ma ci sembrava sommamente importante arrivare alle conclusioni di cui sopra, e perchè, nell'interesse dell'arte sacra moderna, vorremmo che i nostri lettori non rinunciassero mai ad una posizione di pensiero onestamente assunta, se non di fronte ad una parimenti onesta dimo-

Antonio e Giulio Barluzzi - Plastico del progetto per la grande Basilica della Incarnazione a Nazaret, che è in via di costruzione. Si dà tuttavia per certo che il presente progetto di massima subirà delle modifiche appena terminati i lavori di scavo condotti dagli esperti in archeologia della Custodia francescana di Terra Santa.



strazione. Ci si guardi in sostanza da ogni critica non giustificata e parziale; più ancora se interessata.

Un nostro parere

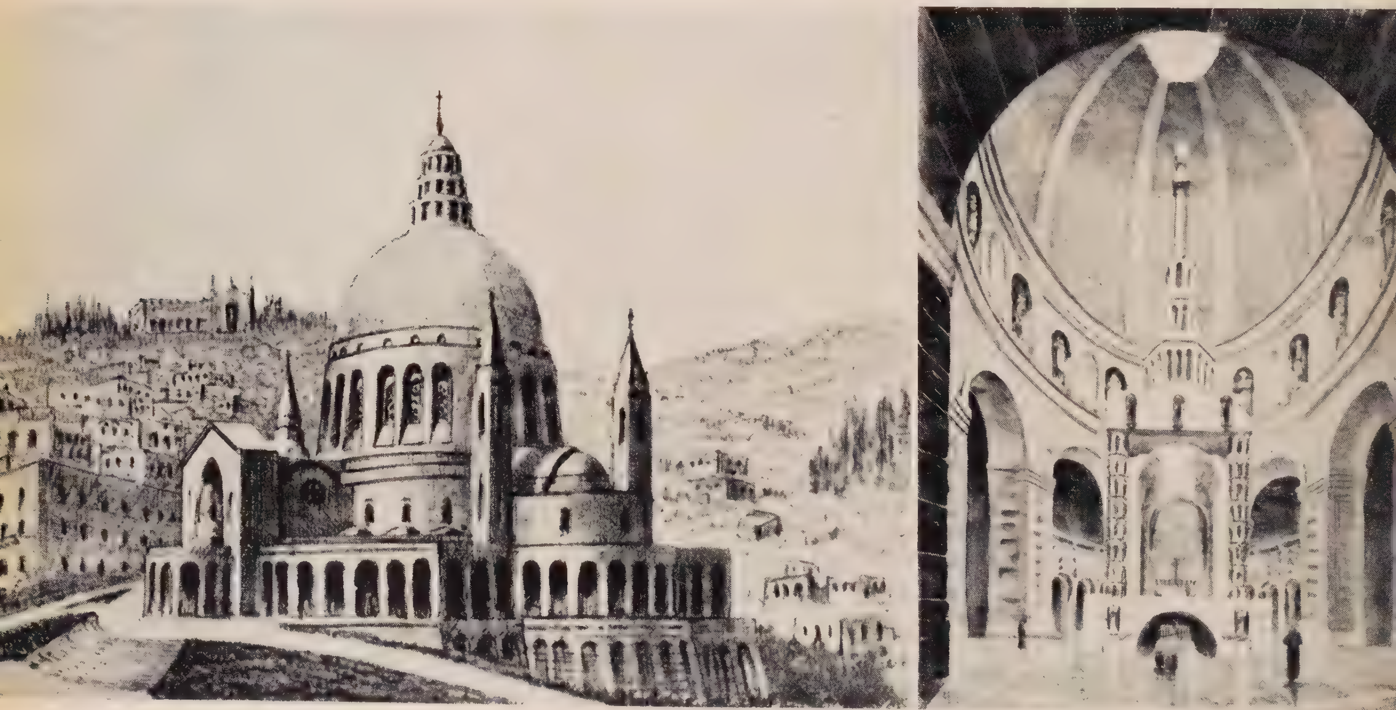
Dopo quanto si è detto, anche se ci prema molto meno, ci pare di essere in dovere di esprimere onestamente il nostro parere sul progetto in questione, anche se modestamente riteniamo il compito forse superiore alle nostre forze dato il valore quasi simbolico che questo episodio ha assunto nell'attuale polemica della moderna architettura sacra.

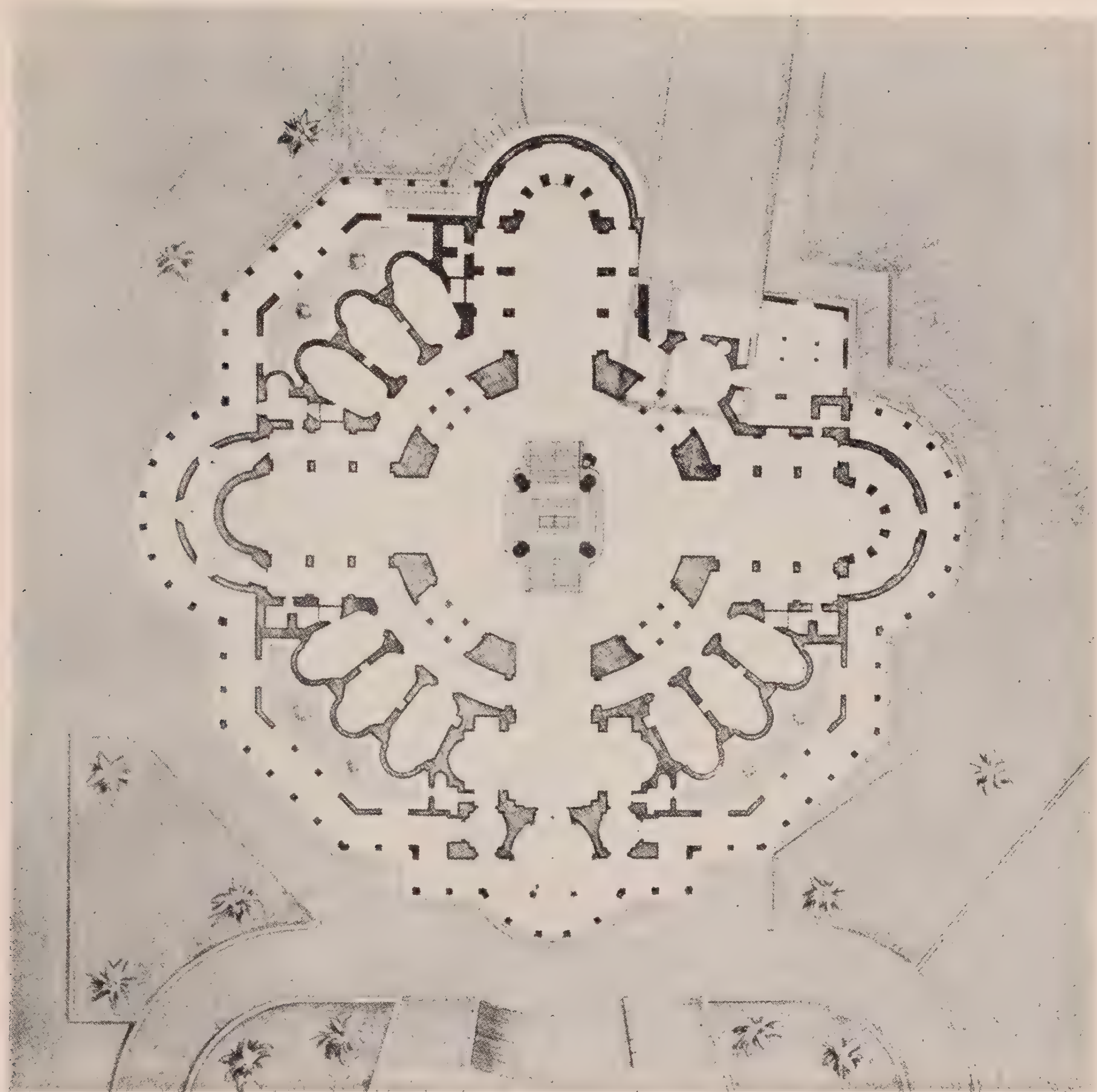
1) Siamo sinceramente grati all'architetto Antonio Barluzzi per l'impegno onesto, la dedizione totale e la decisione con cui persegue quegli ideali in architettura in cui ancora sinceramente crede, senza preoccuparsi delle polemiche e senza accontentarsi di « far bella figura » o di essere in qualunque modo « aggiornato »: facessero tutti così.

2) Ci rammarichiamo profondamente che la *volontà di servizio* di un architetto cristiano e coscienzioso, in un mondo tanto ammalato di arrivismo e di avanguardismo, lo costringa ad isolarsi in una ricerca tutta personale e ristretta, fatta estranea alla indagine della moderna architettura il cui funzionalismo tecnicista non è purtroppo fatto per incoraggiare certe forme di simbiosi tra buona tradizione e buona novità. Forse è da questo *eremitismo architettonico* che il progetto di Nazareth ha ricevuto una delle sue note meno positive: di non essere cioè concepito in senso di vera modernità, come preciseremo.

3) In un clima di euforico ottimismo in fatto di architettura religiosa (quella delle tre arti plastiche che suscita di solito le minori preoccupazioni e le minori riserve) con tutta schiettezza manifestiamo pure il rammarico che proprio la nostra epoca così ricca di una efflorescenza di tentativi, di studi, di esperienze, così assolutamente prima di opere veramente universali, veramente cristiane, sia forzata a creare un monumento che sotto aspetti simbolici si potrebbe legittimamente considerare il massimo della cristianità. Da parte nostra cioè avremmo preferito che fosse lasciato ad altri tempi più fortunati dei

Arch. Antonio Barluzzi. Due disegni della basilica dell'Incarnazione, (a sinistra) **schizzo prospettico ambientato nella conca della cittadina Palestinese,** (a destra) **acquerello illustrante l'interno della basilica con l'altissimo ciborio costruito sopra la grotta della Vergine.**





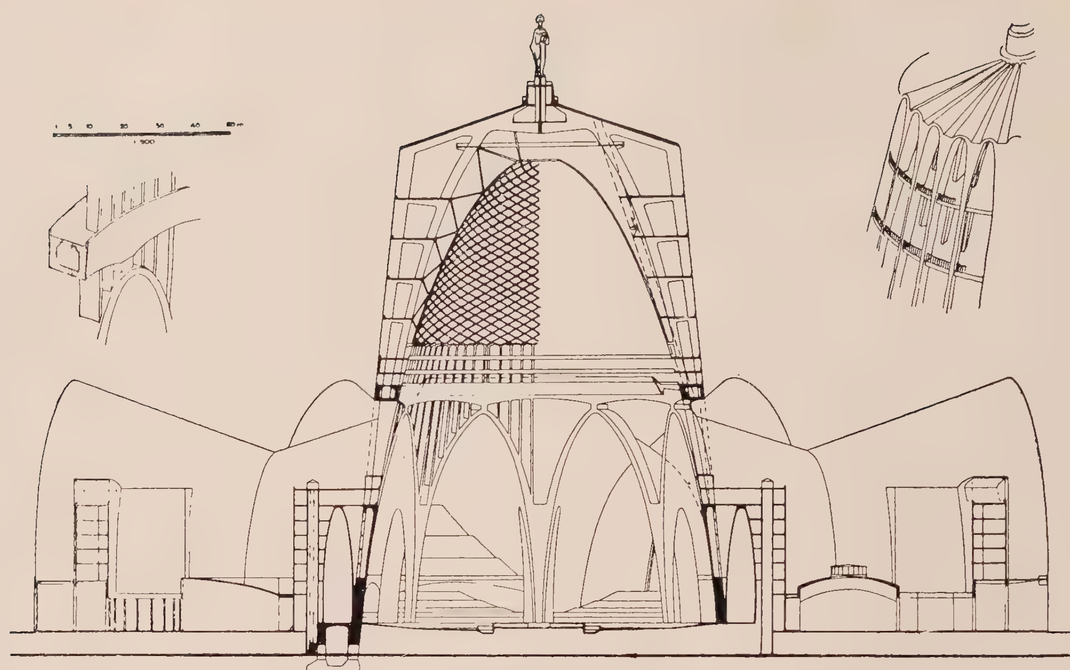
Arch. A. Barluzzi. Pianta della Basilica dell'Incarnazione.

nostri di racchiudere in uno spazio sacro il luogo più sacro della terra.

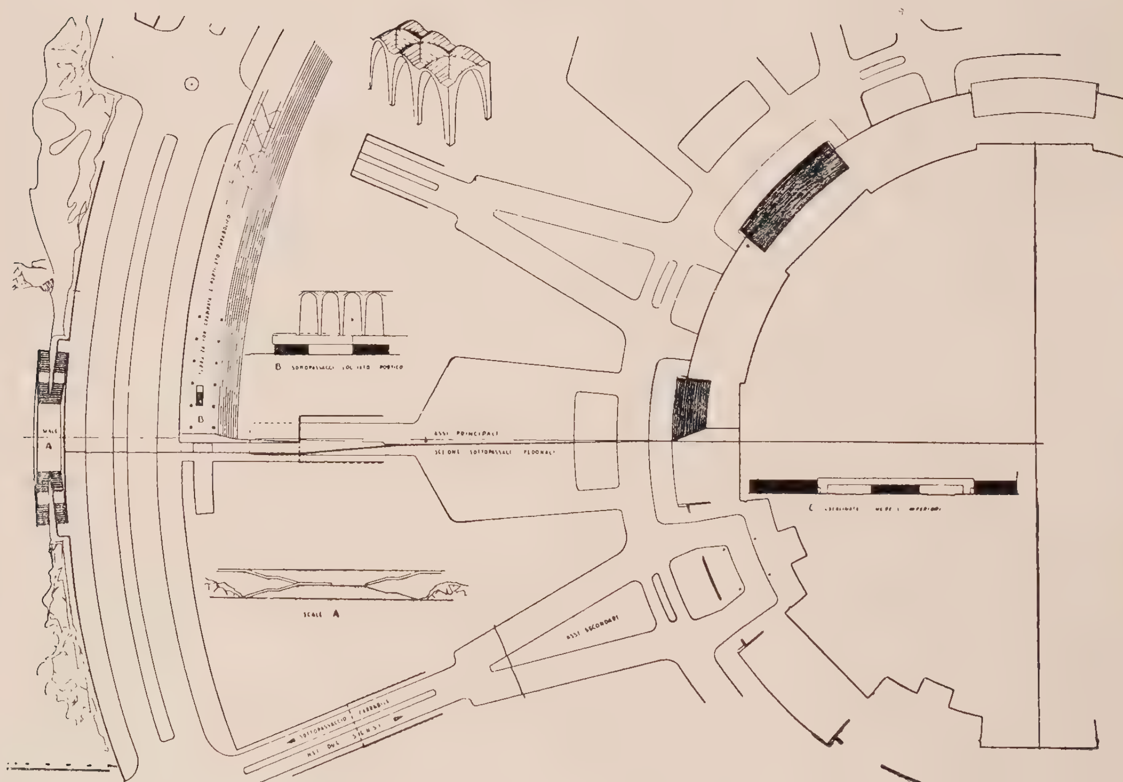
4) Non si può tuttavia negare la legittimità del desiderio, che sarebbe di tutti i secoli cristiani, di esaltare il mistero della Incarnazione con un monumento veramente grandioso. Intendiamo cioè dire che le proporzioni volute per la costruenda basilica non possono essere facilmente messe in discussione: può certamente essere ortodosso il desiderio di mantenere nei limiti di una austera sobrietà il luogo in cui Dio si è umiliato per la nostra esaltazione, ma risponde di più alla lodevole tradizione cristiana la ricerca monumentale, quella stessa che altra volta fece interrare una intera necropoli per innalzare sulla tomba di Pietro la massima chiesa della cristianità.

E il ricordo di S. Pietro è naturale anche per un altro raffronto: anche là vi fu un grande rischio allorchè venne demolita la vetusta basilica costantiniana per elevare un monumento che certamente fu anche un atto di titanica presunzione assai meno dotato di religiosità del precedente.

Proprio a Bologna durante il congresso di architettura sacra fu ripresentato il bando di



Sezione trasversale



Bruno Apollony-Ghetti architetto - Studio di progetto per una chiesa di massa: Sopra **sezione trasversale.**
Sotto **settori di pianta a diverse quote.**

Bruno Apollony-Ghetti architetto - 2 vedute del plastico di uno studio di progetto per una chiesa di massa: 100.000 posti di cui il 70% con inginocchiatoio e posto a sedere.



concorso per il Santuario della Madonna delle lacrime di Siracusa: si richiedono dimensioni tali da contenere 20.000 pellegrini! E c'è da meravigliarsi che a Nazareth si costruisca una chiesa lunga 90 metri lordi?

5) Una volta ammesso il principio monumentale, era forte la tentazione di abbandonarsi ad uno di quei sistemi di organizzazione geometrica e astratto dello spazio che fu cara agli architetti di quell'umanesimo che purtuttavia Barluzzi mostra di voler rinnegare nel resto della sua opera: ed alla tentazione allettante l'architetto ha ceduto precludendosi per sempre la possibilità di compiere un'opera moderna, ma pure, ed è la cosa più grave, di compiere opera coerente.

Contrasta infatti con la intenzione di creare spazi grandiosi, la frammentarietà degli elementi di raccordo, la loro superflua molteplicità che a sua volta contrasta con il gioco di superfici continue, liscie come nelle molte cupole sferoidali, prive di suture, nelle absidi, nelle facciate perfino squallide. Da questo accostamento di forme, ben legato se si vuole da una ricercata simbologia, ma non realizzato architettonicamente, è nato perciò un complesso neoclassico impoverito, reso squallido, con evidente trasformazione dell'elemento lineare e strettamente funzionale dell'architettura moderna in miseria o almeno povertà di colore che cinge e riveste le assai complicate forme del tutto.

Il discorso dovrebbe essere lungo, e potrebbe divenire noioso: ci serviamo perciò di un accostamento esemplificativo, forse più eloquente. Lo studio di progetto per una chiesa di massa pubblicato dall'arch. Apollony-Ghetti su Fede e Arte del giugno 1955 non ha nulla a che vedere con la faccenda della Basilica di Nazareth e teniamo a precisare che l'accostamento è tutto di nostro arbitrio. Ad ogni modo però ci pare di poter osservare quanto segue: pur partendo ugualmente da una geometria preconcetta e gratuita e da un principio si simmetria certamente superato, e giustamente, dall'architettura contemporanea, che fa di essi gli ultimi discendenti della concezione spaziale Bramantesca, pare di poter dire che i due progetti di Barluzzi e di Apollony-Ghetti si diversificano assai stilisticamente nell'ordire su una pianta concentrica le loro masse architettoniche: in particolare è evidente come a Barluzzi, la voluta fedeltà a forme tradizionali (si badi bene, forme e non spirito) tolga il duplice dono della piena coerenza stilistica, che fa del progetto di Apollony un'opera unitaria, di getto, e della sincerità organica nell'uso delle strutture di cemento armato, che il Barluzzi maschera ancora invano sotto forme passate, come archi, lesene, lacunari, ecc.

Con questo non intendiamo affermare che il progetto di Apollony-Ghetti possa interessare in qualche modo il problema di Nazareth. L'autore stesso nella sua presentazione puntualizza decisamente le istanze di tutt'altro genere da cui è sorto, mentre sappiamo bene che nelle sue opere in Palestina l'architetto Barluzzi ha sempre saputo raggiungere una buona intonazione panoramica e ambientale ed insieme ha saputo esprimere con precisa eloquenza il significato degli augusti Misteri commemorati. Solo volevamo rilevare con questo raffronto l'assenza di vera modernità nel progetto della Basilica di Nazareth.

6) Ed eccoci allora ad un ultimo passo: data l'importanza simbolica del nuovo monumento palestinese, ci parrebbe ovvio che in un'opera di tanto impegno si tentasse con uno studio accurato, approfondito, veramente serio, si tentasse dico di fare che quest'opera esprimesse con più coerenza, anzi con piena coerenza il nostro tempo e il nostro stile, senza (d'accordo!) rinunciare a quella intonazione ambientale che è doverosa.

E le modeste espressioni con cui Barluzzi presenta il suo progetto ci fanno certi che egli stesso non è alieno dall'idea di un approfondimento e di modifiche al progetto, rese necessarie del resto dai risultati degli scavi, soprattutto contiamo sulla volontà di collaborazione cui chiaramente accennano queste sue parole: « *Il progetto ha per collaboratori coloro che hanno desiderato e voluto il tempio; ma il lavoro è soltanto abbozzato e si attende la collaborazione di tutti, ognuno secondo la propria capacità, con l'opera, col consiglio e con la preghiera* ».

È con la massima fiducia nella modestia di Antonio Barluzzi, che allora noi formuliamo il voto che non manchino a lui dei colloboratori di pari umiltà e di pari zelo, desiderosi unicamente di fare un'opera degna il più possibile del grande Mistero, che con lui ci diano un monumento che dica al Signore la lode del nostro secolo XX.

Valerio Vigorelli



Musaico absidale per un santuario nell'Ohio (USA).
Per gentile concessione della Casa Sgorlon, esecutrice



Sopocani - Monastero macedone del seç. XIII. (fotografia K. Denic)

AFFRESCHI MEDIOEVALI IN JUGOSLAVIA *

Con un ottimo pensiero la Commissione delle R.P.F. di Jugoslavia per le relazioni culturali con l'Estero ha voluto portare alla conoscenza del pubblico parte del grande complesso artistico medioevale jugoslavo, dando così un valido contributo alla storia dell'Arte cristiana.

Come a Milano, nelle principali città d'Europa le copie di molti affreschi della Jugoslavia, riprodotte con abile paziente lavoro, hanno potuto essere osservate e ammirate.

Una buona parte degli affreschi riguarda la Macedonia, paese di grandi tradizioni artistiche. Per la storia culturale degli Slavi e per l'Arte cristiana presentano grande interesse un centinaio di chiese e di monasteri del medioevo, sparsi in tutta la Macedonia, con le loro monumentali pitture murali, i magnifici affreschi che denotano chiaramente la presenza di un'arte locale.

Dopo l'adozione dell'alfabeto dei SS. Cirillo e Metodio e la conseguente traduzione dei libri ecclesiastici in lingua slava e precisamente dopo il ritorno di Clemente e di Raoum, discepoli dei due Santi, dalla Moravia in Macedonia, Ohrid con le sue scuole di scrittura e di pittura diviene il centro della cultura di tutti i popoli slavi, fino a Kiev e Novgorod.

* *Zdaravko Blacis*: Riv. Jugoslavija, 1952.
Laza Licenoski: Riv. Jugoslavija, 1952.
André Grabar: La Peinture Byzantine - Skira.
S. *Radojcic*: Catalogo della Mostra, ed. Alfieri, 1955.
Milan Kasanin: Catalogo della Mostra, ed. Alfieri, 1955.



L'arteria principale, la « Via Egnatia » passa per Ohrid e Prespa. Attraverso questa strada si sono incontrate le civiltà dell'Oriente e dell'Occidente. Passavano di là i mercanti che si recavano per acquistare le loro merci a Costantinopoli e a Bagdad e la stessa strada percorrevano gli artisti che venivano dall'Oriente in Occidente. Questi incontri dettero origine alla formazione di scuole locali. Gli autori, secondo l'abitudine dell'epoca, rimasero anonimi. Erano certamente nella maggioranza dei monaci e chierici che la corporazione univa insieme e le opere erano evidentemente il prodotto di una cooperazione. Solo in alcuni casi si trovano opere di singoli artisti, qualche volta apertamente o velatamente sottoscritte.

Lo sviluppo di questa arte fu bruscamente interrotto dall'invasione turca nella penisola balcanica. Avvenne che i signori feudali abbandonarono il popolo diventando vassalli dei conquistatori. Il clero e gli artisti si ritirarono nelle montagne inaccessibili coltivando ancora, per quanto le condizioni lo permettevano, gli studi e l'arte nella pittura di trittici e piccole iconi facilmente trasportabili.

Nella Serbia l'arte trova un largo respiro fino alla metà del secolo XV. La fioritura più rigogliosa si ebbe nel secolo XIII con gli affreschi della chiesa del convento di Sopocani che rivelano il genio di un maestro considerato a ragione fra i più grandi pittori del duecento.

È notevole il numero degli affreschi nel primo periodo serbo. Si conservano oltre seimila pitture con iscrizioni in caratteri cirillici e in lingua serba.

Mentre in quel periodo nell'Europa occidentale e centrale si erigevano le grandiose cattedrali la cui co-



A sinistra in alto: **Chiesa del monastero di Sopocani (sec. XIII) particolare della natività - Affresco appartenente ai ricchi cicli decorativi di questa chiesa fondata dal Re Uras (1243).**

A sinistra in basso: **Affresco della Chiesa di Sopocani (sec. XIII). L'incredulità di S. Tommaso - particolare degli apostoli: è questo un affresco che vale come capolavoro del suo tempo.**

A destra: **Chiesa dei Santi Apostoli del Patriarcato di Pec (sec. XIII). Particolare dell'affresco della Vergine Assunta.**



struzione richiedeva decenni e secoli e impegnava intere popolazioni e varie generazioni, in Serbia i principi e i nobili fondavano numerosi conventi con annesse piccole chiese che talvolta contenevano le tombe dei fondatori. Le superfici murarie molto vaste interrotte solo da piccole strette finestre si prestavano ad essere coperte da cicli di affreschi. Questo spiega il grande numero delle pitture.

Il ciclo artistico fu interrotto e soffocato nella metà del Sec. XV. I turchi nella loro spinta verso il Nord avevano invaso la Serbia e infranto l'ultimo baluardo della resistenza, la città fortificata di Smeredevo (1459).

Ancora però, mentre i turchi avanzavano inesorabilmente verso Nord-Ovest, l'arte jugoslava dà gli ultimi bagliori in Istria e in Slovenia fino a che tutto non sarà stroncato dall'invasore.

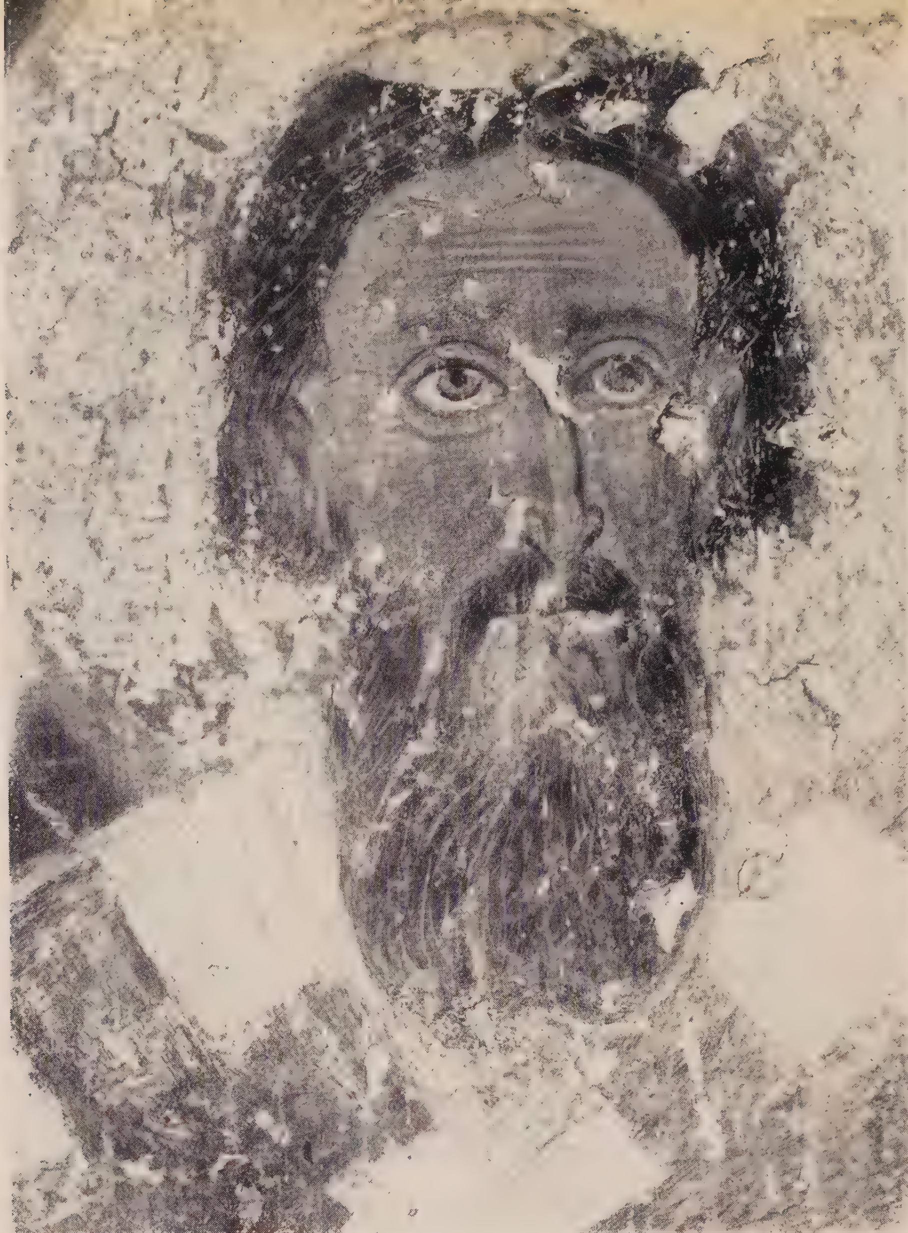
In questi ultimi tempi l'arte della Jugoslavia ha destato ovunque vasto interesse e larghi consensi ha suscitato la mostra delle copie degli affreschi.

Il fatto è che la massima parte di questi dipinti è stata *scoperta* solo da poco, nel vero senso della parola. Possiamo immaginare lo stato di abbandono — ed è dir poco — in cui si trovarono le chiese e i conventi della Macedonia, della Serbia, della Croazia e della Slovenia sotto il dominio turco.

La Chiesa di S. Sofia a Ohrid nella Macedonia, costruita nel IX e X secolo, ingrandita nel mille, fu adibita dai turchi a Moschea dal '400 fino all'800. Gli affreschi sono stati coperti da strati di calce. La Chiesa di S. Pantelejmon costruita nel 1164 ebbe la volta e le pareti superiori ricoperte nel '500 e '600 con nuovi dipinti di molto scarso valore.

La Chiesa di San Giorgio a Ras nella Serbia costruita nel 1168 venne grandemente danneggiata dai turchi nel 1689. E questi fatti avvennero in molte chiese jugoslave.

Altre volte il tempo e gli uomini si sono dati la mano per far scomparire gli affreschi. Valga per tutti un esempio.



La Chiesa di San Clemente a Ohrid era stata costruita nel 1225 da Perigon Zgur, genero dell'Imperatore Andronico. Nell'interno di questa chiesa, sotto spessi strati di fuliggine, di polvere e di sudiciume si intravvedevano delle pitture in cui si sospettavano grandi qualità artistiche. Nel secolo scorso le amministrazioni ecclesiastiche avevano fatto venire dei restauratori per pulire gli affreschi e renderli visibili. Se non che questi maestri, che ignoravano completamente i procedimenti necessari per un restauro del caso, usarono un metodo molto semplice e sulle prime efficacissimo. Ripassarono gli affreschi con delle vernici che non levarono gli strati di sudiciume ma li resero trasparenti facendo riapparire le antiche figure, con soddisfazione generale. Ma per poco. Sulla vernice fecero buona presa polvere e fuliggine e le pareti si annerirono ancora. Nuove passate di vernice e nuovi apporti di sudiciume si alternarono fino a quando si arrivò al punto che il procedimento non diede più alcun risultato. Quando ci si trovò nell'impossibilità di rinfrescare ancora le pareti ormai nere, arrivò un certo Mastro Stefano di Lazzaropolje con una soluzione radicale. Passò bellamente sulle pareti nere una vernice bianca e su questa ridipinse nuove figure di Santi. Qualcuno degli antichi affreschi era rimasto in parte visibile ed egli lo ritoccò sostituendo alle iscrizioni in greco altre iscrizioni slave.

Gli affreschi anneriti e così ridipinti rimasero in quello stato fino al 1950. In quell'anno il Servizio dei Monumenti Storici della R.P. della Macedonia che ha dal 1948 un laboratorio apposito, organizzò i lavori per la riscoperta e la conservazione degli affreschi primitivi. Si ottennero dei risultati sorprendenti e inattesi, con la scoperta di dipinti di grande valore artistico e si riuscì anche a decifrare il nome degli artisti Mihajlo e Eutihije.

Lavori di questo genere sono stati intrapresi anche nelle altre chiese jugoslave e in parte sono ancora in corso.



B

A

C

Nella pagina di fronte A: **Chiesa di Mileseta del secolo XIII San Saba, particolare di un affresco. In questi dipinti riaffiora una tradizione classica con una grande sensibilità.**

In questa pagina: figura B: **Da una chiesa Studenica del secolo XIV: Affresco raffigurante la nascita della Vergine ispirato tuttora ad uno stile bizantineggiante che cede poco per volta ad un gusto serbo indipendente, proprio delle scuole locali che in questo tempo vanno affermandosi in tutte le chiese iugoslave -** Figura C: **un interessante particolare dell'affresco di cui sopra da raffrontarsi a quello riprodotto a pagina 20 di questo fascicolo.**



2

1

3

Lo sviluppo dell'arte in Jugoslavia era incominciato nel periodo che seguì immediatamente il trionfo contro gli iconoclasti. Ma delle opere di quel primo periodo rimangono soltanto pochi frammenti.

Nella Macedonia i lavori più antichi che è dato di poter osservare incominciano dal secolo XI così abbiamo potuto vedere un fregio di angeli dipinto verso il 1058. Viene dalla Chiesa di S. Sofia ad Ohrid e rappresenta l'arte monumentale dei maestri più vecchi di Ocrida. Questo stile venne seguito fino al secolo XII. Ma in questo periodo, sotto i Comneni, artisti di una maggiore sensibilità e intraprendenza presero in mano quest'arte e la resero docile, pieghevole fino a farle esprimere i loro sentimenti interni. Gli affreschi da loro prodotti sono in verità pieni di vita e di forza e, bisogna dirlo, in anticipo su tutte le pitture europee del loro tempo.

Basti pensare la decorazione della Chiesa di San Pantelejmon a Nerezi presso Skopljé le cui opere, rappresentate alla mostra da copie eccellenti, sono un capolavoro nel genere. Questa decorazione ha il vantaggio di essere datata (1164). È sconosciuto il nome degli autori ma il lavoro dovrebbe essere stato compiuto per iniziativa di qualche membro della famiglia dei Comneno. Le scene sono piene di vita e le figure ben modellate.

Nell'*Entrata a Gerusalemme* si sente la volontà di avvicinarsi alla verità nella rappresentazione delle scene e dei personaggi; così nella *Nascita di Maria* e nella *Resurrezione di Lazzaro*. L'iconografia tradizionale in tutte queste scene è rianimata da una vita intensa. Ma nella *Deposizione dalla Croce* e specialmente nella *Pietà* queste scene sono superate da una forza espressiva che fa sì che questi affreschi segnino una tappa importante nella storia della pittura europea.

Gli affreschi più antichi di carattere monumentale della Serbia sono venuti alla luce nella chiesa conventuale di San Giorgio a Novi-Pazar, del 1170 circa. Imponente, sebbene molto danneggiata, la figura di San Giorgio « il Salvatore Giusto » in battaglia, su un cavallo bianco.

Degli affreschi della Chiesa della Madonna di Studenica abbiamo visto un saggio nel « Protomartire



Angelo sul sepolcro dopo la Resurrezione e una delicata figura di Maria nell'Annunciazione.

Un posto certamente molto importante nella storia della pittura del medioevo spetta agli affreschi della Chiesa di Sopocani, fondata dal Re Uras (1243-1279). La maggior parte dei dipinti è degli anni tra il 1258 e il 1265.

Lo sviluppo degli affreschi di questa chiesa è molto più vario e ricco a confronto di quelli dei secoli precedenti e sarà il modello per le decorazioni dei secoli seguenti. Diversi cicli vi sono saggiamente ordinati e ravvicinati. Nella mostra, oltre a varie figure di Santi e ad un grandioso particolare del Giudizio Universale, hanno attirato l'attenzione varie scene della vita del Signore e della Vergine dalla Natività alla Crocefissione, alle apparizioni dopo la Resurrezione, alla Discesa al Limbo; dalla Presentazione al Tempio alla Morte di Maria. Sono degli affreschi che s'impongono all'ammirazione e s'innalzano sopra i limiti di una scuola puramente nazionale. Un posto speciale spetta all'affresco monumentale della « Morte di Maria » (6,35 × 4,25) che potrebbe essere considerato il capolavoro dell'arte di quel secolo e a quello dell'« Incredulità di San Timmaso ». Il classicismo innegabile delle figure dà loro una saldezza non raggiunta prima di allora e il tutto è reso vivo da una sentita espressione umana e cristiana.

L'arte di Sopocani sarà in seguito imitata ma non più raggiunta in Jugoslavia.

Così nei dipinti di Arilje (1296) si vede più che altro rispecchiata la tradizione precedente.

Ciò non toglie però che in seguito siano stati dipinti degli affreschi eccellenti.

Così vediamo delle copie ancora ammirevoli di opere compiute nella Serbia del sud, sotto l'impulso del Re Milutin, guerriero e mecenate, e sotto la guida e l'influsso del maestro Astrapa. Ottimi affre-

Nella figura 1: **presentazione della Vergine al Tempio, particolare di affresco di Studenica (sec. XIV).** Figura 2: **Chiesa di S. Demetrio del Patriarcato di Pec (sec. XIV) particolare della Nascita della Vergine.** Figura 3: **Gracanica (sec. XIV) San Giovanni Battista. Affresco.**

Santo Stefano » e nell'« Evangelista San Matteo ». E' evidente nelle opere di questa Chiesa il passaggio dallo stile bizantino che si nota nelle prime ad uno stile serbo indipendente manifestato dalle ultime. Ne fu causa l'interruzione dei rapporti con Costantinopoli. Da questo punto ci troviamo in tutte le chiese jugoslave di fronte a scuole locali.

Nelle pitture del convento di Mileseta si sente un avvicinamento alla tradizione classica nell'ampiezza disinvolta delle forme ma con una grande sensibilità. Con particolare interesse abbiamo notato un gruppo di Apostoli nella « Morte di Maria », un bellissimo



schi sono stati scoperti nella cattedrale di Pizren, nella Chiesa di San Wichita presso Skoplie e di San Giorgio a Staro Nagoricino. Notevoli specialmente i dipinti della Chiesa conventuale di Gracanica.

Belle opere produce nel Patriarcato di Pec il Maestro Jovan autore della « Nascita della Madonna » di evidente influsso classico nella Chiesa di San Demetrio aggiunta fra il 1314 e il 1324 alla chiesa primitiva dei SS. Apostoli, della quale abbiamo un dettaglio della « Ascensione ».

Interessanti le numerose, molteplici opere della chiesa annessa al convento di Decani: sono più di mille eseguite tutte fra il 1335 e il 1350. I saggi presentati alla mostra ci indicano però piuttosto un regresso a confronto delle opere precedenti.

Così anche nella Chiesa del convento di Lesnovo dove prevale il ritratto dei nobili nelle figure dei Santi guerrieri e in quella del convento di Reseva dove compaiono i ritratti dei committenti borghesi.

L'ultimo gruppo degli affreschi rappresenta la Croazia e la Slovenia. In questi si sente l'influsso romanico e gotico. Notevole una « Adorazione dei Magi » ed una forte « Danza macabra » nella chiesa della Madonna a Beran.

La rassegna si chiude con un festoso viaggio dei Magi a Betlemme nella Chiesa di Mace (Slovenia) e alcune altre opere nelle quali è congiunta alla forza espressiva una grazia ingenua, come nella Chiesa di Cerngrob dove una Vergine in adorazione del Bambino mostra una semplicità primitiva, pur essendo stata dipinta in pieno '500.

La mostra di questi affreschi è stata una novità e in molti casi, una rivelazione. Oltre a farci conoscere il valore intrinseco delle opere, richiama ad una considerazione sul linguaggio universale dell'arte. Vorremmo esprimere il desiderio che l'ammirazione non sia solo estetica, che la scoperta che ancora si sta attuando in Jugoslavia non porti alla luce le opere dell'arte cristiana solo per la gioia dei nostri occhi e del nostro intelletto. Sono opere che dovrebbero parlare soprattutto al cuore.

Allora si potrebbe avverare il voto da altri espresso e che facciamo nostro, che l'arte serva a infrangere le frontiere e le barriere, non soltanto materiali.

Luigi Delogu



Wiet-nam - Tipica costruzione indigena per civile abitazione. Dal n. citato di « Art Sacré ».

Il senso del Sacro nell'arte Vietnamese

La rivista mensile francese « *L'art Sacré* », dei padri Domenicani ha pubblicato recentemente nel suo numero, luglio-agosto 1955, uno studio appassionante e sotto un certo aspetto sensazionale. Allargando la sua visuale, questa rivista che s'era finora consacrata allo studio dei problemi posti da un'arte sacra moderna, ci aveva già dato un numero speciale sul Giappone. Più originale ancora è lo studio che ci offre ora su una delle numerose manifestazioni d'arte popolare che fioriscono nel Vietnam, e questo studio, è tanto più istruttivo in quanto proviene da un giovane missionario francese che si è acclimatato allo spirito e all'anima del popolo presso cui vive.

In un'epoca in cui l'arte moderna ha già sfruttato da tempo, nelle sue manifestazioni profane, le scoperte che doveva alle arti non occidentali. è bene senza dubbio che anche l'arte sacra esca dalla sola tradizione occidentale o europea. No certamente nel senso che si debba imitare a torto e a traverso le arti « esotiche »; il risultato sarebbe senza dubbio altrettanto disastroso che la falsificazione del « sacro » medievale! Ma l'artista moderno, specie se la sua vocazione lo spinge verso l'arte sacra, deve sforzarsi di vivere all'unissono col mondo intero: e qui si tratta soprattutto di *informazione spirituale*; rimirando le stupende foto di questo numero de « *L'Art Sacré* », non si può mancare d'esser colpiti da quanto possono insegnarci queste arti, — che non hanno nulla di « primitivo » anche se sono autenticamente « popolari » — sia per quanto riguarda il simbolismo della decorazione, come per il valore propriamente spirituale di certe tecniche costruttive: queste infatti danno origine quasi spontaneamente a delle forme talmente pure ed intense, che non si può far a meno di pensare che vi sia in ciò una lezione preziosa per gli architetti come per i decoratori, pittori, scultori, vetratisti: a sapere cioè che le forme sono un prodotto, non un archetipo, che per essere valide, debbono nascere spontaneamente dal movimento stesso dell'edificio, obbedendo insieme all'ispirazione dell'artista (individuale o collettivo che sia, non importa) e alla funzione dell'opera. Si comprende allora come non sia che apparentemente paradossale che la logica (inavvertita) di quest'arte vietnamese si ricongiunga a quella (perfettamente avvertita) di cui Le Corbusier ci ha appena dato una magnifica applicazione con la Chiesa di Ronchamp.

Cosa c'è infatti di comune tra quell'oggetto decorativo e quella costruzione, ugualmente caratteristici di questa arte « sré », di cui ci parla questo missionario francese? E' il simbolismo della struttura, che utilizza delle formule semplici, semplice — come per esempio l'intreccio e l'organizzazione concentrica — ma che conferisce un *senso* a questa organizzazione, trasformando così l'oggetto come la costruzione in un *ritmo*, esso pure centrato su qualcosa che ne è il cuore; e così si spiega questa commovente sensazione che si avverte di una presenza spirituale venuta ad animare e a rivestirsi delle forme. E non è questo che troppo spesso manca alle opere dell'occidente moderno?

Tale la lezione fondamentale che ci può dare un'arte del resto molto povera, poichè è quella di un popolo rifugiato sugli altipiani del Vietnam, popolo pacifico di contadini, la cui vocazione artistica e il senso religioso si manifestano ancora nel suo linguaggio: poichè dopo le opere d'arte propriamente dette bisognerebbe pure parlare del grande valore di certi elementi del linguaggio « *sré* ».

Ma ciò che forse ci deve maggiormente interessare è che vi è pure un mezzo per rimediare alle nefaste conseguenze che ha prodotto troppo spesso la pura e semplice importazione d'oltre mare delle tradizioni artistiche occidentali; più particolarmente ecco un importante elemento per risolvere il problema di ciò che talvolta si chiama *arte missionaria*. Nel Vietnam stesso, un esempio soddisfacente di quanto può essere fatto in questo campo ci è dato da un'opera concepita beninteso da un architetto francese, ma con uno spirito rigorosamente fedele a quanto potrebbe dirsi l'anima del paese. Si tratta d'una chiesa cristiana — quella del lebrosario di Dijring, opera dell'architetto francese Pietro Genton — ma si mostra erede di tutto l'apporto della tradizione locale, e benchè non si ispiri direttamente a questa arte « sré » di cui abbiamo parlato, ne raggiunge però spontaneamente lo spirito e persino le forme. Poichè il desiderio primo dell'architetto par bene essere stato di conformarsi subito alle esigenze d'una tecnica di costruzione legata alle tradizioni vitali del paese: partendo da tale presupposto è per effetto d'una logica spirituale irrefutabile che nascono delle forme pure ed espressive.

Volendo fare della chiesa un edificio conforme alle abitazioni umane che la circondano, l'architetto è stato fedele del resto ad una delle tradizioni più costanti dell'arte cristiana dei secoli più grandi. Quest'opera è un esempio di un incontro significativo tra l'artista occidentale e quei valori artistici, di cui, d'altra parte, delle vitali forme d'arte popolare, come quella « sré », ci danno esempi magnifici. Ma la lezione ha una portata più vasta; non si tratta solo di un esempio di arte *missionaria* autentica, ma l'applicazione di un principio universale: nulla di valido può essere fatto, specie in fatto d'arte sacra, senza un accordo profondo tra le esigenze dell'arte e l'anima della terra in cui nasce, quale essa si esprime nella natura, nel paesaggio, nelle particolarità degli abitanti, nella lingua, in tutto quanto insomma costituisce il corpo di una comunità e di una cultura.

Ed è bene un caso in cui occorre affermare con forza che, se è vero di ogni arte che il suo nemico peggiore è la finzione, ciò è ancor più vero per l'arte sacra. Il grande significato dello studio pubblicato dalla rivista francese, è proprio dal fatto che quest'arte popolare vietnamese raggiunge la pienezza del sacro nella stessa misura in cui è rigorosamente vergine da qualsiasi artificio.

HENRY LEMETRE

Opere d'Arte Sacra

premiate alla VII Quadriennale Romana

La Commissione giudicatrice dei premi-acquisto della Pro Civitate Christiana di Assisi per opere d'arte sacra esposte alla VII Quadriennale d'Arte di Roma ha assegnato il premio acquisto di un milione di lire ex-aequo al pittore *Gisberto Ceracchini* per l'opera « Sacra Famiglia » e allo scultore *Angelo Biancini* per la ceramica « Annunciazione »; gli altri due premi-acquisto di L. 250.000 ciascuno alla scultore *Antonio Biggi* per il bassorilievo « Gesù restituisce la vista al cieco » e al pittore *Giuseppe Canali* per il quadro « L'Annunciazione ».

La Pro Civitate Christiana tenuto conto dell'alta qualità di molte opere d'arte sacra per altro non rientranti nei temi proposti per i premi, tra queste ultime ha inoltre acquistato la scultura di *Agenore Fabbri*: « Crocifissione ».

Tra le altre sue meritevolissime iniziative, la Pro Civitate Christiana di Assisi ha istituito premio-acquisto per gli espositori della VII quadriennale romana che presentassero lavori di soggetto sacro, al di fuori dei temi troppo invalsi in questo ramo dell'arte moderna come le crocifissioni.

L'istituto Assisiate riprende ed allarga il suo nobile mecenatismo grazie al quale vediamo sempre più nu-



VII Quadriennale d'Arte - Roma: Nella pagina di fronte: **Gisberto Ceracchini « Sacra Famiglia »**. In questa pagina: **due annunciazioni**: Sopra **di Angelo Biancini (cotto policromo)**, sotto **di Giuseppe Canali - Opere premiate dalla Commissione giudicatrice della Pro-Civitate Christiana di Assisi.**



merose schiere di artisti affrontare il tema sacro oggi tanto impegnativo, e pur così naturale e spontaneo ai loro predecessori.

Notiamo anzi con fiduciosa soddisfazione che certi artisti, abbandonando effimere mode, e gratuiti esperimenti, stanno dando in questi lavori il meglio di sè.

Altra volta deprecammo la quasi totale mancanza di opere sacre nelle mostre d'arte; non possiamo ancora ricrederci; le opere premiate rappresentano l'altissima percentuale di quelle esposte e di soggetto sacro; la situazione nuova sottolinea pertanto la falsità esibizionistica di certe opere profane. Auguriamoci che gli artisti tornino spontaneamente al soggetto sacro, purchè col debito impegno: ne hanno tutto da guadagnare. n. d. r.

Simili a Dio

al Teatro Sant'Erasmo di Milano

Il 20 maggio al teatro di Sant'Erasmo a Milano si è aperta la serie di rappresentazioni di « Simili a Dio » di G. Galeazzi per la regìa di Carlo Lari.

Non è nostro compito fare qui la critica all'opera teatrale, critica che esorbiterebbe in senso vero e proprio dal programma di questa nostra rubrica. Tuttavia riteniamo cosa opportuna se non necessaria interessarci di tutti quegli spettacoli che portano in scena dei problemi religiosi fondamentali, quali debbono, seppur *in altro modo*, animare il teatro sacro che ci interessa restaurare.

In altro modo, abbiamo detto, non perchè mancasse all'opera di Galeazzi la serietà, la nobiltà e la precisione con cui vanno trattati i problemi religiosi, ma perchè, come è pacifico, una sia pur grande opera teatrale di prosa non può rispondere a quelle esigenze popolari che costituiscono invece la caratteristica fondamentale del teatro sacro.

In particolare, nell'opera di G. Galeazzi non si può dire che le forti passioni dei personaggi di primo piano siano tali da interessare una massa di spettatori, soprattutto di spettatori generici, non cioè automaticamente selezionati, oltre che dal prezzo di uno spettacolo, anche dalla ubicazione di una sala e dalla condizione dei suoi frequentatori. Si tratta infatti di figure di eccezione: di madri orgogliose ve ne sono tante, ma quante di esse sono così abbandonate alla loro sorte, da vedersi accontentare fino al punto di avere due figli gemelli di fama mondiale l'uno per le sue scoperte scientifiche, l'altro per la sua forza taumaturgica? Di uomini immersi nell'indagine scientifica ve ne sono in un certo numero, già ristretto nei confronti della comune dei mortali, ma quanti di essi, sia pure esaltati da mogli infatuate, arrivano al punto, ancor oggi dal credersi degli Dei?

Soprattutto le crisi spirituali di queste due anime quali riflessi possono suscitare in un pubblico moderno, e quale vero frutto religioso può nascere dalla improvvisa, quanto imprevedibile e artificiosa, conversione della moglie moribonda dello scienziato sconfitto nella sua sicurezza di vittoria sulla morte, per l'intervento paradossale dell'altro gemello: il fratello taumaturgo, chiamato per fare un miracolo in cui non crede e che non desidera di fare, convertito o almeno liberato dal suo incubo demoniaco, a sua volta, dalla moribonda incredula?

In un pubblico dibattito alla presenza dell'autore qualcuno ha auspicato che opere di questo genere possano essere messe a contatto delle masse: pur apprezzando *nel suo valore* il lavoro di G. Galeazzi, non riteniamo che ciò sia possibile, e che sia di vantaggio, per le ragioni che sopra abbiamo espresse.

« Simili a Dio » è certamente una notevole opera teatrale e in quel campo riteniamo che abbia molto da insegnare, ma non crediamo che questa conquista possa servire per l'avvio di un teatro religioso popolare.

V. Vigorelli

---

continuazione di pag. 8

cattolici a Roma, che si « interessa principalmente di cercare il punto di vista attraverso il quale occorre intendere e interpretare la tecnica e tutto il grande patrimonio delle conquiste tecniche recenti perchè esso possa divenire materia viva dell'architettura religiosa, possa trasformarsi cioè in materia espressiva e servire per tal via l'alto fine umano e religioso che si persegue nella costruzione d'una chiesa ».

Mario Borghi presenta un « ricordo di Arturo Martini » che « ci ha lasciato varie opere di soggetto religioso di un intimismo sincero, anche se non tutte idonee al compito liturgico ».

Sergio Samek Luduvici in un articolo « Educazione del gusto e *tesori* di chiesa » presenta la grande rassegna che ebbe luogo a Bologna in occasione del Congresso di Arte Liturgica.

Vengono presentati alcuni progetti architettonici per chiese di Giorgio Calza Bini, Salvatore Rattu e Leonardo del Bufalo.

Ne « La chiesa *macchina* per pregare? » Giulio Pediconi precisa il suo pensiero sul problema dell'architettura sacra nel quale « la ricerca di nuove forme architettoniche è un fatto naturale che si identifica, che è in diretto rapporto col mondo di oggi in continua trasformazione, dovuta al momento legato a fattori materiali come il progredire della tecnica nella costruzione ».

« Nella chiesa esistono valori eterni e immutabili come il rispetto della liturgia. La Chiesa è la casa di Dio e, come tale, è il luogo dove si va per pregare, dove cioè si trova l'ambiente più adatto per giungere a questo, nel più alto grado e più intensamente possibile. È sulla base di questi valori spirituali che la fantasia creatrice dell'architetto dovrà lavorare; saranno anzi essi stessi (i valori eterni) a suscitare in lui sentimenti tali da stimolare fino al più alto potenziale la sua intelligenza ».

Mario Rivosecchi ci offre una sua interpretazione poetica di Cimabue e Giotto.

Seguono le rubriche sull'attività della Pontificia Commissione centrale per l'arte sacra in Italia e il notiziario straniero.

Troviamo poi cenni biografici e riproduzioni di opere degli scultori: Arturo Martini, Angelo Biancini, Pericle Fazzini e Romano Romanelli.

Conclude la rivista una relazione sulla adunanza generale dei consultori della Pontificia Commissione di Arte Sacra.

INDICE PUBBLICITÀ 1955

•

N. B. – Le sigle si riferiscono alla segnatura delle pagine corrispondenti.

